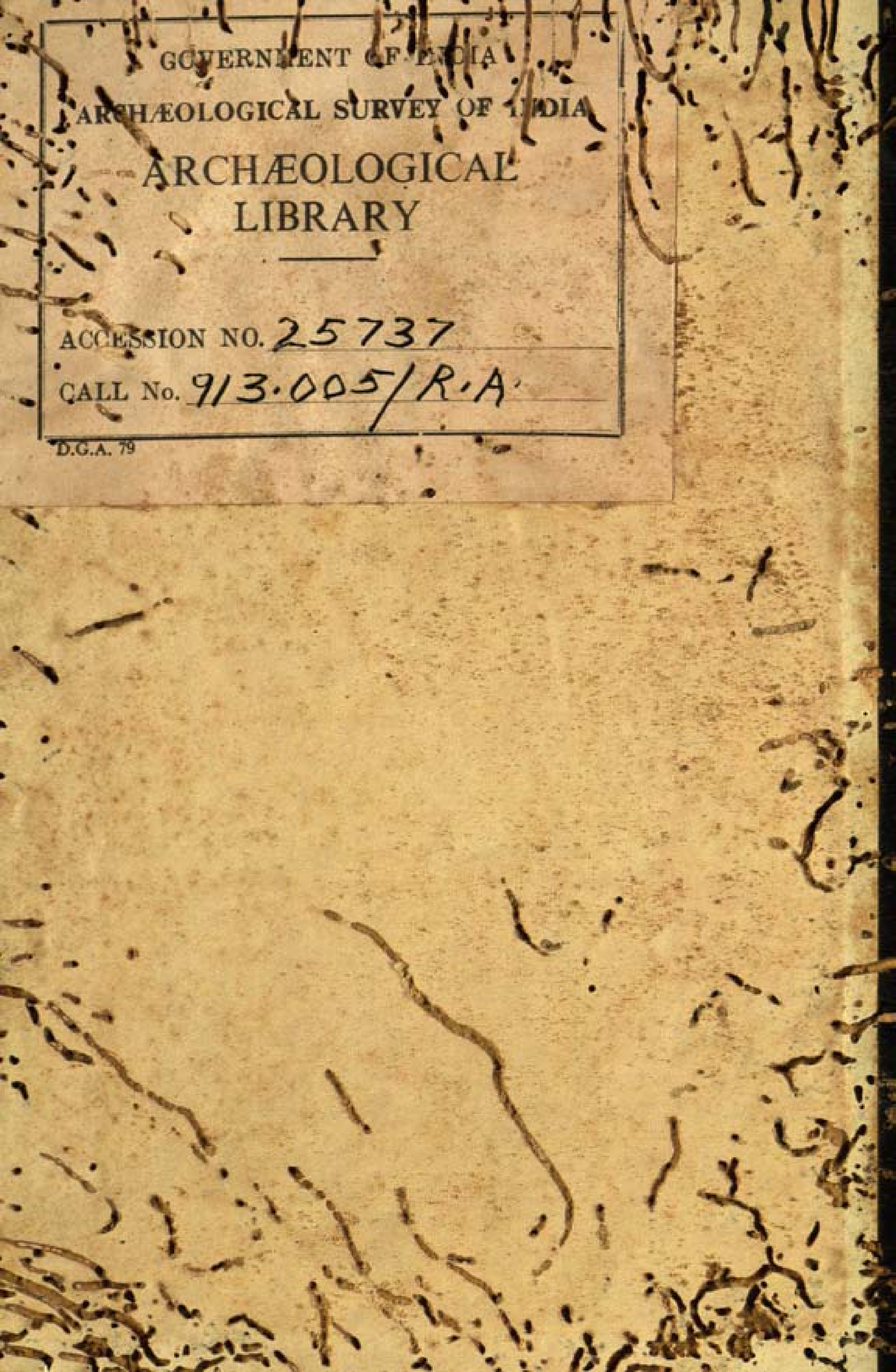
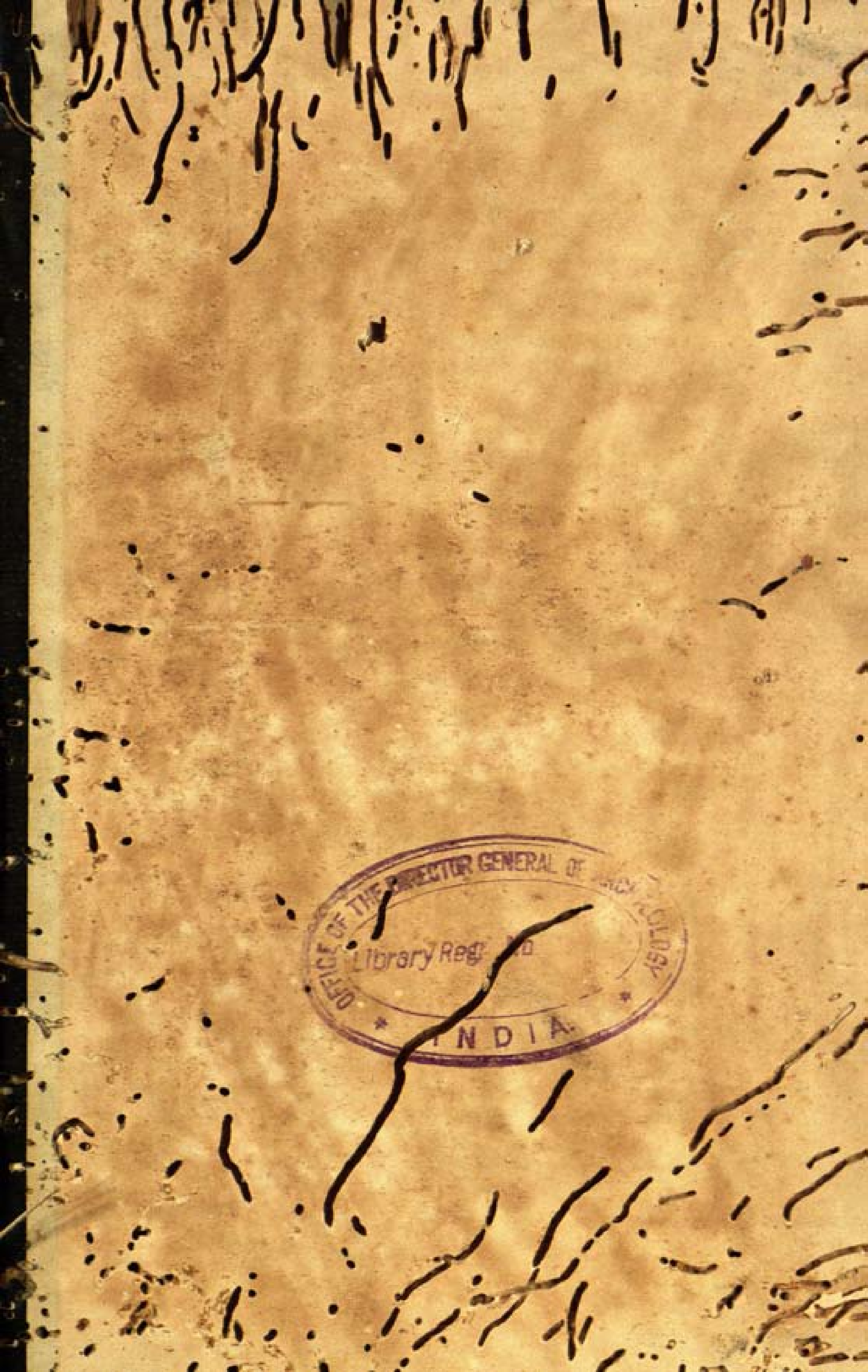
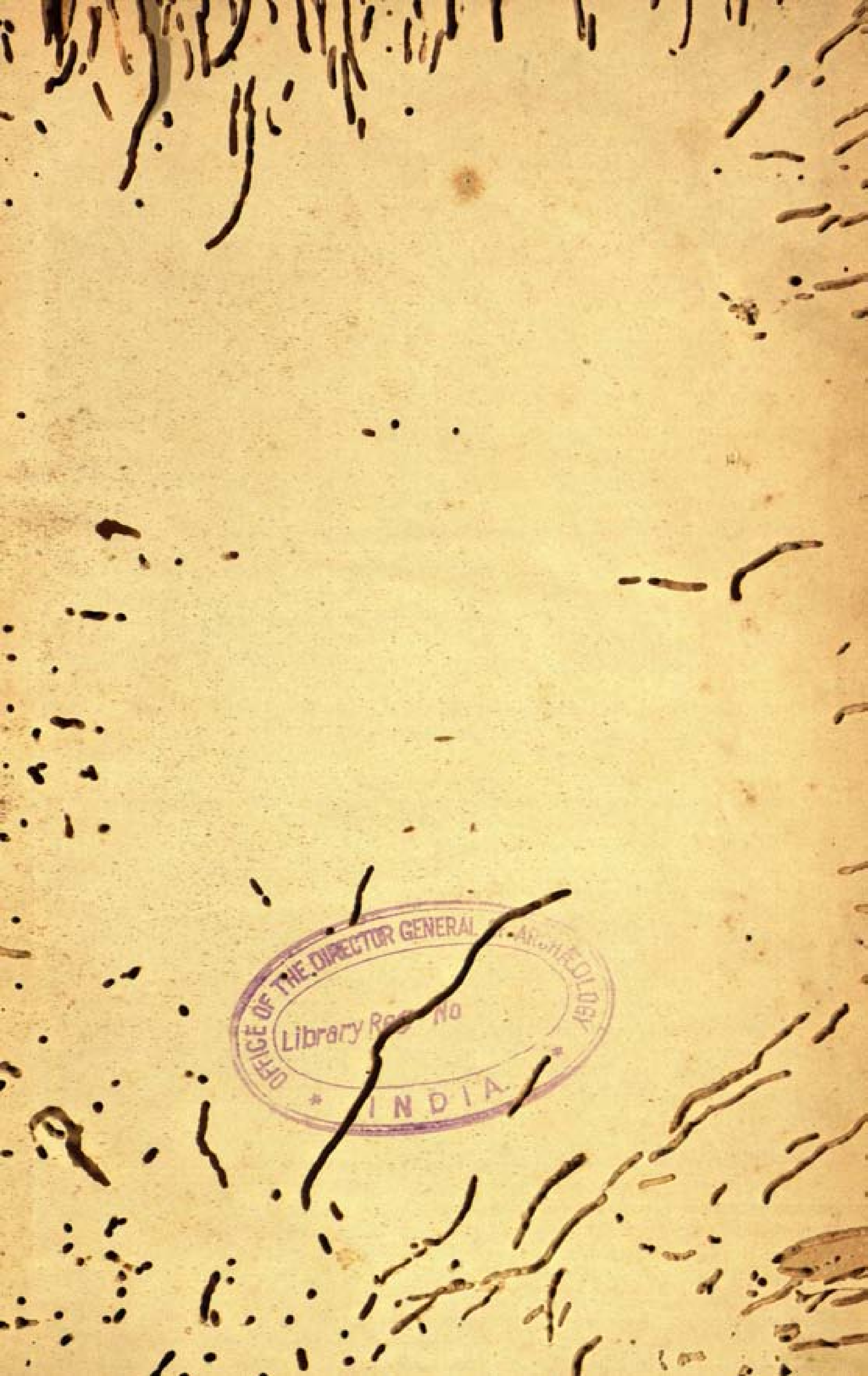



OFFICE OF THE DIRECTOR GENERAL OF ARCHAEOLOGY
Library Regr. No.
INDIA.





REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JANVIER-JUIN 1924

Société Française d'Imprimerie et de Publicité. — Angers, 4, rue Garnier.

REVUE
ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

DE MM.

E. POTTIER ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

CINQUIÈME SÉRIE. — TOME XIX

JANVIER-JUIN 1924



PARIS
ÉDITIONS ERNEST LEROUX
28, RUE BONAPARTE (VIe)

1924

STATUETTE DE MARS

(PLANCHE I.)

Cette statuette, haute de $0^{m}175$, en fonte pleine, fut trouvée à Feurs (Loire), dans la petite ville même, quartier Saint-Antoine, en 1894. Elle eut un premier acquéreur, lequel, à son tour, en fit échange, en 1898, contre deux honnêtes paysages de Beauverie, peintre lyonnais qui était établi à Poncins, près Feurs, et y mourut. Une vente de son mobilier eut lieu le 13 mai 1923 et, par cette vente, le bronze a passé dans la collection de M. Claudius Côte, à Lyon[1].

On sait qu'il y a au moins deux figurations possibles de Mars. L'une montre le dieu jeune et imberbe, le brillant amant de Vénus, que la guerre attire, mais ne possède pas encore tout entier. L'autre est celle du bronze de Feurs, comme de beaucoup de représentations semblables ; elle fait voir en Mars l'image de la vaillance mûrie et éprouvée, tout armée et habillée de fer. Le harnais guerrier comprend ici trois parties, sous quoi le corps entier disparaît ou peut disparaître : casque, cuirasse, cnémides.

Le casque est du genre dit *corinthien*, avec nasal et garde-joues de la même pièce que le timbre, et le continuant sans charnières. Il est présentement relevé sur le crâne et ramené en arrière ; mais que la main le pousse vigoureusement en avant, il viendra s'appliquer d'un coup sur tout le visage,

1. Il est intact, sauf en d'infimes détails que nous signalerons, et pour les accessoires. Une seule cassure, au bas de la jambe droite ; mais les deux morceaux se raccordent, par simple rapprochement. Encore cette cassure est-elle récente ; elle est le fait du premier acquéreur qui enfonça dans la statuette, pour la fixer sur son socle, un goujon trop long.

le nasal suivra la ligne du nez et les garde-joues se plaqueront sur les joues ; la jugulaire de cuir (actuellement rentrée sous la coiffe, mais dont on voit, au-dessus de la tempe droite, une petite partie faire saillie, en forme d'une bandelette roulée) viendra se nouer sous le menton, afin de maintenir en place ce gros poids de métal. Seuls, les yeux et la bouche auront devant eux l'espace libre. Le timbre est surmonté d'un cimier, duquel pend un long panache jusqu'au milieu du dos, telle une queue de cheval, toute striée d'incisions conventionnelles ; l'extrémité antérieure de ce panache devait se terminer par quelque tête d'ornement ; mais un accident l'a brisée, et il n'y a plus rien aujourd'hui que la cassure.

La cuirasse enveloppe tout le torse, face et dos ; elle ne l'enveloppe pas seulement, elle semble le mouler. Ce n'est qu'une apparence, et on ne doit d'ailleurs pas oublier que, entre ce métal savamment modelé et le corps, s'interposait toujours un rembourrage, au moins une petite tunique, dont nous apercevons ici les extrémités autour du col, au-dessus des coudes et au-dessus des genoux. Le rebord de la cuirasse, arrêté net à la taille par derrière, s'infléchit par devant en une courbe profonde pour assurer la protection du bas-ventre. L'extrémité inférieure est continuée par une double bande de lambrequins en cuir : ceux du premier rang sont décorés d'incisions en arêtes de poisson et les bouts en sont arrondis, ceux du second rang sont coupés d'une seule incision verticale et ont les bouts rectangulaires, hachés de courtes franges. Les deux épaulières, fermées, se prolongent par des lambrequins aussi, qui, à droite, sont soignés, avec franges arrondies et, à gauche, plus sommairement découpés et sans franges.

Les cnémides sont très simples et d'une finesse élégante. A la fois genouillères et jambières, elles partent de plus haut que le genou, au-dessus duquel elles font un rebord en gouttière, et couvrent tout le bas de la jambe jusqu'à la cheville. Sur chacune d'elles, par devant, monte une fine tige de plante accompagnée de très menues feuilles très rapprochées, et l'élancement de cette tige est d'une distinction rare. Puis, sur les bords, s'aligne une succession de petits trous, lesquels

sont censés recevoir les courroies que nous voyons se croiser en un réseau serré, par derrière, de la cheville jusqu'en haut du mollet. Les pieds sont nus.

Disparue, la lance que tenait la main droite ; mais la trace en est restée entre ses doigts fermés que traverse un trou cylindrique. Disparu aussi, le petit bouclier rond que tenait la main gauche ; elle se fermait sur une courroie ronde, et le dos de la main, aplati et comme raboté, témoigne que le bouclier y était jadis adhérent.

Il n'y a, dans tout cela, rien de nouveau. Les *Mars* ainsi armés ne sont point rares parmi les bronzes gallo-romains. On en trouvera bien trois douzaines, en feuilletant le *Répertoire de la statuaire* de M. Salomon Reinach [1]. Et dans le nombre il y en a deux, au British Museum [2], qui sont jusqu'à présent les modèles du type. L'un d'abord, qui mesure près de 0m28 de haut, avec cuirasse et casque luxueusement décorés, et où certaines parties sont toutes brillantes des saillies de clous d'argent et des incrustations d'émail rouge, est vraiment le premier de la petite troupe. L'autre, qui mesure environ 0m20, est plus simple et plus fin, quoiqu'étalant une cuirasse très riche encore, et il se rapproche davantage du bronze de Feurs. Celui-ci porte la vraie armure de guerre, non l'armure d'apparat. Point de luxe dans tout ce harnois. Le casque et la cuirasse sont lisses [3]. Les incisions des lambrequins, celles de la haute palme sur l'avant des cnémides et celles des courroies entrecroisées sur le mollet n'ont jamais reçu nielle d'émail rouge, mais tout au plus ont été relevées par des traits de couleur. Il a été fait emploi d'argent seulement pour les yeux ; du moins, le vide actuel des deux yeux, qui sûrement ont été grattés, me paraît impliquer qu'ils ont été jadis rapportés, et ce peu d'argent a excité la cupidité. En revanche, le bronze est paré à présent d'un lustre qui vaut

1. Cf. *Répert. stat.*, II, p. 189-190, 793 ; III, p. 56-57, 244 ; IV, p. 108.
2. Cf. Walters, *Catalogue of bronzes*, pl. XXIII, 798 et 1071.
3. A signaler cependant, sur le timbre du casque, un très léger pointillage, à peine visible, qui serpente irrégulièrement en façon de plusieurs S enchevêtrés et couchés (et fait donc penser un peu à l'ornement dénommé *flots grecs*).

mieux que celui de l'émail rouge et de l'argent : il est revêtu d'une belle patine à laquelle nulle main n'a porté atteinte, patine lisse, d'un vert brun olivâtre, qui a par endroits des reflets de jade.

On pourrait, sans aucune certitude, il est vrai, attribuer comme date à la statuette de Feurs le IIe siècle après Jésus-Christ.

Henri Lechat.

TROIS STATUETTES D'ARTÉMIS ÉPHÉSIENNE

Les trois statuettes que nous décrivons et reproduisons ici ont été acquises à Smyrne par Mme R. de Candolle, qui a constitué une intéressante collection d'antiquités d'Asie-Mineure, spécialement de terres cuites, gracieusement offerte en 1923 au Musée d'Art et d'Histoire de Genève [1]. Elles nous ont paru dignes d'attirer l'attention. Toutes trois offrent l'image classique de l'Artémis éphésienne [2]. Ce type, connu par des statues et des monnaies, est rare en céramique ; je ne saurais citer, avec quelques fragments de la même collection, qu'une figurine provenant d'Éphèse même, au British Museum [3] (fig. 1).

***

Dans son récent ouvrage sur le sanctuaire d'Éphèse, M. Picard a étudié les origines de la déesse d'Éphèse et les transformations successives de ses images [4]. La vieille Terre-mère, productrice de la nature, maîtresse des animaux, cède la place, dès la fin du VIIIe siècle, à l'Artémis hellénique [5], qui conserve ses caractères et ses attributs [6]. Dernier venu, le

1. Cf. *Genava, Bulletin du Musée d'Art et d'Histoire*, II, 1924, p. 46 ; *Bull. Corresp. hellénique*, 1922, p. 548 et note 3.
2. Sur ce type plastique : Saglio-Pottier, *Dict. des ant.*, s. v. *Diana*, p. 149 ; Roscher, *Lexikon der griech. und röm. Myth.*, s. v. *Artemis*, p. 588 ; Reinach, *Répert. de la statuaire*, I, p. 298-300 ; II, p. 321-3 ; III, p. 98 ; Cagnat-Chapot, *Manuel d'Arch. romaine*, I, 1917, p. 447 ; Hogarth, *The arch. Artemision*, p. 323 sq. et, tout dernièrement, Picard, *Ephèse et Claros, recherches sur les sanctuaires et les cultes de l'Ionie du Nord*, 1922, p. 524 sq. (Remarques sur le type classique de l'*Ephésia*).
3. Walters, *Catalogue of the Terracottas in the British Museum*, p. 231, n° C. 452.
4. *Op. l.*, p. 451 sq. (L'instauration et l'évolution des deux types divins).
5. *Ibid.*, p. 474 sq.
6. *Ibid.*, p. 524.

type classique aux multiples mamelles réunit en une nouvelle représentation les formes isolées de l'antique divinité [1], en s'apparentant plus spécialement aux images archaïques qui la montrent drapée [2].



Fig. 1. — Artémis éphésienne, terre cuite du British Museum.

Il commence à paraître sur les cistophores d'Éphèse et de Tralles, vers 133 av. J.-C., et il dure jusqu'à la fin du paganisme. Mais quand a-t-il été créé, quel en est l'auteur? Sa

1. Picard, *op. l.*, p. 526.
2. *Ibid.*, p. 480, n° 3 ; 487 sq., 526. Ce type apparaît déjà avant l'an 700.

complexité, le syncrétisme dont il est l'expression[1] ne permettent pas, dit-on, de le faire remonter plus haut que le IIIe ou même le IIe siècle avant notre ère[2]. Cependant le Zeus Stratios, proche parent de l'*Ephesia* par sa polymastie réelle ou fictive, orne déjà un relief de Tégée du IVe siècle[3].

La statue se dresse dans l'Artémision[4], rebâti après l'incendie de 356, commencé avant 350, à l'ornementation duquel collaborent Praxitèle, Scopas, peut-être Bryaxis, et qui demeure intact jusqu'au IIIe siècle de notre ère (263). Est-il vraiment impossible de supposer que l'image de culte date de cette époque, et que, rajeunissant la vieille idole selon le goût hellénique d'alors, elle soit due à l'un des artistes qui ont travaillé à cet ensemble? Le visage de la déesse — on le voit sur nos deux premières statuettes — est nettement praxitélien, avec ses cheveux en bandeaux ondulés séparés par une raie. Il semble étonnant que le type classique n'ait apparu qu'aux IIIe et IIe siècles au plus tôt, on ne sait à quelle occasion. Ne conserve-t-il pas de nombreux traits archaïques, empruntés aux images antérieures? L'*Ephesia* classique est xoaniforme, comme l'était celle du Ve siècle, héritière elle-même des temps antérieurs[5]. Le luxe barbare de sa parure, aux multiples colliers, les multiples mamelles, la technique de la draperie couvrant les pieds, le geste des bras, si on ne les rencontre pas plus anciennement tous assemblés en une unique figuration, trouvent cependant leurs précédents dans les images

1. Cf. le Jupiter héliopolitain, dont les images sont très voisines de celles de l'*Ephesia*, et ont été parfois confondues avec elles : Roscher, *Lexikon*, s. v. Helipolitanus ; Gauckler, *Le sanctuaire syrien du Janicule*, 1912, p. 52, note 1 ; 161, note 1, réfèr. ; *Monuments Piot*, 1905, XII p. 75 sq. ; Ronzevalle, *Bull. Soc. Antiquaires de France*, 1911, 3, p. 181 ; *Comptes rendus Acad.*, 1901, p. 437 ; p. 861 ; 1903, p. 384, 89 ; Dussaud, *Syria*, I, 1920, p. 3 ; Cumont, *ibid.*, II, 1921, p. 40 ; Dussaud, *Rev. arch.*, 1903, I, p. 91 ; Perdrizet, *ibid.*, I, p. 399 sq.

2. Picard, *op. l.*, p. 527.

3. *Ibid.* ; *Monuments Piot*, XVIII, 1910, p. 161 ; *Rev. des Etudes grecques*, 1912, p. 37 ; 1915, p. 338 ; 1917, p. 415 ; *Comptes rendus Acad.*, 1911, p. 235 ; *Rev. arch.*, 1911, I, p. 182 ; Cumont, *Le Zeus Stratios de Mithridate, in Rev. Hist. Rel.*, 1901, XLIII, p. 47 ; Overbeck, *Griech. Kunstmythol.*, I, p. 268 ; Reinach, *Répert de reliefs*, II, p. 106, 3 ; 300, 2 ; *Journal of Hellenic Studies*, 1916, p. 65.

4. Picard, *op. l.*, p. 37, 527.

5. *Ibid.*, p. 526

archaïques, statues et figurines de terre cuite. Faut-il croire qu'ils aient été patiemment rassemblés par un artiste récent, pour en constituer, pour la première fois, un ensemble homo-



Fig. 2. — Artémis éphésienne. Terres cuites du Musée d'art et d'histoire. Genève, nos 9148, 9149.

gène? N'existaient-ils pas réunis déjà dans une ancienne idole?

Ce sont là des questions difficiles qui n'ont pas encore reçu de réponse décisive et qui mériteraient une enquête approfondie.

***

Le type plastique de nos deux premières figurines (fig. 2) est conforme à celui que présentent les statues et les reliefs.

Le corps forme une gaîne rigide, cylindrique, plus étroite dans le bas, qui rappelle l'ancien *xoanon*[1] et qui imite intentionnellement l'attitude hiératique et rituelle des dieux orientaux et égyptiens[2]. Le geste des bras, ici brisés, pliés à angle droit, est-il une figuration hittite, comme le pense M. Picard[3]? Il est plus simple d'admettre qu'il est aussi une survivance du vieux type xoaniforme. L'artiste primitif, quand il arrive à détacher les bras du corps, les plie souvent ainsi, par inexpérience et par incapacité de leur donner un geste naturel et significatif[4]. La draperie évasée sur la base en plis plats et réguliers, les pieds côte à côte, qui semblent sortir d'une échancrure de l'étoffe, traits communs aux Artémis d'Éphèse comme à d'autres images inspirées d'ancien *xoana*, Jupiter héliopolitain, *Palladia*[5], etc., conservent la technique de la statuaire archaïque; qu'on regarde la Héra de Samos, et mainte figurine de terre cuite[6]. La division de la gaine en compartiments, comme dans le Jupiter héliopolitain, paraît sur divers types xoaniformes[7] et peut être aussi une survivance plus qu'une innovation. L'*Ephesia* porte au cou de lourds colliers à plusieurs rangs et souvent, d'une épaule à l'autre, une grosse guirlande en arc de cercle[8]; ces détails sont fré-

1. Picard, *op. l.*, p. 488, 526; *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 150-1.
2. L'attitude orientale et osiriaque, symbolique et rituelle, est donnée à diverses divinités gréco-romaines : *Rev. arch.*, 1912, II, p. 356; *Syria*, I, 1920, p. 217.
3. *Op. l.*, p. 382.
4. Deonna, *Les Apollons archaïques*, p. 61. Ex. Apollon de Piombino, bronze du Ptoïon, *Bull. Corr. hellénique*, 1886, X, pl. VIII, etc. Les terres cuites archaïques en offrent de nombreux exemples : Winter, *op. l.*, I, p. 32, 2, 4, 6; 46, 7; 47 6, etc.
5. *Dict. des Ant.*, s. v. *Minerva*, p. 1925, fig. 1922.
6. Winter, *Die Typen der figürlichen Terrakotten*, I, p. 41, 2, 3; 105.
7. Athéna Khalkiœkos, *Dict. des Ant.*, s. v. *Minerva*, p. 1922, fig. 5052; *Palladion* de Néo-Ilion, *ibid.*, p. 1925, fig. 5059; Roscher, s. v. *Athena*, p. 690, fig.
8. Reinach, *Répert. de la Statuaire*, I, p. 290, 6; 300, 4; II, p. 321, 4, 5.

quents dans les terres cuites archaïques, qui présentent à ce point de vue beaucoup d'analogies avec la déesse[1].

La poitrine montre plusieurs rangs de mamelons. On a



Fig. 3. — Terre cuite de Cyrénaïque. Musée du Louvre

beaucoup insisté sur ces curieux attributs que la déesse d'Ephèse partage avec d'autres divinités antiques et qui sym-

1. Winter, *Op. l.*, I, p. 26, 27, 28, 29.

bolisent leur puissance féconde[1]. On a voulu en voir l'origine dans des ornements en saillie portés sur la poitrine[2], fréquents sur des figurines de terre cuite archaïques[3]. Une statuette hellénistique de Cyrénaïque, répétant sous forme évoluée un type plus ancien, est à cet égard très curieuse (fig. 3)[4]. Accusant son caractère oriental par un haut *calathos*, elle porte un pectoral à trois rangs, que MM. Heuzey et Pottier ont rapproché, il y a longtemps déjà, des mamelles de l'*Ephesia*. On remarquera, à l'appui de cette thèse, que sur nos deux statuettes (1-2) les trois rangs de quatre mamelons ne sont pas tous contigus ; le plus haut est séparé des deux autres par un rang d'ornements d'une autre nature, que le modelé effacé ne permet pas de préciser ; on notera de plus que le premier rang commence à la hauteur des coudes, c'est-à-dire trop bas pour des seins véritables[5].

Ce qui semble être une adjonction postérieure, ce sont les multiples attributs qui couvrent le corps, bien qu'ils s'expliquent tous par les représentations symboliques primitives[6] ; c'est la transformation erronée des ornements pectoraux en mamelles. Sans doute que l'image classique était aux débuts plus simple que ne la montrent les statues. Les trois statuettes que nous publions ici évitent précisément cette surcharge ; sur l'une même (n° 3), la gaine ne semble avoir comporté aucun ornement. Est-ce seulement, de la part du modeleur,

1. Cf. mon article : *Essai sur la genèse des monstres dans l'art*, in *Rev. des Etudes grecques*, 1915, p. 335 sq. Pour la statuette gallo-romaine à multiples mamelles, ajouter : Tudot, *Op. l.*, pl. 74, g. ; Blanchet, *Mém. Soc. Antiquaires de France*, 1890, 51, p. 121, note 3 (croit cette figurine fausse) ; Toutain, *Pro Alesia*, III, 1917, p. 129 sq. ; Parat, *Bull. Soc. des Sciences de l'Yonne*, 1917 ; *Rev. des Etudes Anciennes*, 1919, p. 149 ; Jullian, *Hist. de la Gaule*, I, p. 432.

2. Picard, *Op. l.*, p. 529.

3. Winter, *Op. l.*, I, p. 126, 127.

4. Heuzey, *Les figurines antiques de terre cuite du Musée du Louvre*, pl. 48, I, p. 27 ; Reinach, *Répert. de la Statuaire*, I, p. 345, pl. 632 J ; Winter, *op. l.*, I, p. 57,2 ; Pottier, *Les statuettes de terre cuite dans l'antiquité*, p. 138. Cf. analogue, Walters, *Catalogue of the Terracottas in the Department of Greek and Roman antiquities, Brit. Museum*, 1903, pl. X, n° 262.

5. Picard, *op. l.*, p. 535.

6. Sur le torse n° 10987, on aperçoit au milieu des prétendues mamelles un ornement en forme de croissant dont les pointes sont tournées en bas.

désir d'éviter des détails inutiles et trop compliqués à reproduire? Est-ce imitation d'un prototype plus ancien?

***

Deux de nos figurines (1-2) (n° 9148, 9149), identiques, auraient été trouvées, au dire de leur possesseur, à Clazomènes, localité qui a fourni de nombreux monuments archaïques, sarcophages peints bien connus, fragments de vases[1], statue d'Aphrodite au Musée du Louvre, figurine[2], terres cuites[3], etc. Deux torses (n° 10987; 11201) et une tête (n° 11015) sont des débris d'images analogues.

La provenance est-elle exacte, ou n'est-elle qu'une affirmation sans portée du vendeur? D'argile jaune-chamois, hautes de 0,295, elles ont été obtenues par deux moules, l'un pour la partie antérieure, l'autre pour la partie postérieure, dont la ligne de suture est très nette. Toutes sortent vraisemblablement de la même forme, car les très légères variantes de l'une à l'autre semblent provenir d'une différence dans le retrait de l'argile à la cuisson.

On aperçoit encore sur l'une d'elles, çà et là, des traces de dorure[4]. Ces images étaient donc dorées, suivant une habitude fréquente de la céramique hellénistique d'Asie Mineure[5]; elles devaient donner l'illusion du métal précieux et peut-être rappeler l'aspect luxueux de la statue de culte qui, à la fin du v[e] siècle, au rapport de Xénophon, était couverte d'or[6]. Les images des dieux orientaux sont volontiers dorées ou en or[7], ce métal convenant spécialement aux divinités de la

1. Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 404.
2. Michon, *Rev. des Etudes grecques*, XXXII, 1919, p. 393.
3. Winter, *Op. l.*, I, p. LXX.
4. Cheveux, mamelles, bas du corps, revers, etc.
5. Pottier-Reinach, *Nécropole de Myrina*, p. 139, 165; S. Reinach, *Esquisses archéologiques*, p. 220; Winter, *Op. l.*, I, p. LXIX et note 3, etc.
6. Picard, *Op. l.*, p. 526.
7. Ex. statuette de Jupiter héliopolitain, *Syria*, I, 1920, pl. I, p. 4; Dieu solaire en or du Musée de Genève, *Rev. arch.*, 1913, II, p. 293, etc.

Sur la dorure des statues, *Dict. des Ant.*, s. v. *Sculptura*, p. 1147; Gauckler, *Comptes rendus Acad.*, 1910, p. 397; mon article *La dorure partielle des statues*, in *Rev. hist. des rel.*, LXVIII, 1913, p. 345 sq., etc.

lumière céleste. Notons cependant que, dans les statues de l'*Ephesia* classique, les parties nues sont parfois en bronze ou en marbre noir, pour rappeler, dit-on, le xoanon primitif qui était peut-être en bois d'ébène[1].

La déesse se tient debout sur une base elliptique, montée à son tour sur un socle rectangulaire plus grand[2]; cette complication n'est pas de goût hellénique, mais oriental[3]. La tête, aux traits purements grecs, à la chevelure en bandeaux ondulés séparés par une raie, rappelle le type des Aphrodites praxitéliennes. Elle est surmontée du haut *calathos* habituel à la déesse[4], orné sur le devant et sur les côtés de motifs indistincts; il semble cependant que l'on discerne devant un sphinx de face, accroupi. On ne saurait préciser les motifs qui couvrent la gaîne, devant et sur les côtés[5]. On reconnaît cependant un disque, qui se répète sur la poitrine; il rappelle les symboles solaires et stellaires que porte souvent le Jupiter héliopolitain[6], et le rôle céleste d'Artémis éphésienne, devenue déesse de la lumière[7]. La poitrine a trois rangs de mamelons, dont on a signalé plus haut la disposition. Un voile couvre le revers de la tête, descend sur les côtés au-dessous des bras; on en verra plus loin l'importance.

Au revers d'une des statuettes, sur le socle, des lettres, incisées alors que l'argile était encore fraîche, sont sans doute la signature du fabricant : PIT.

* * *

La troisième figurine (fig. 4), plus petite (hauteur, $0^m,20$; nº 9150), offre des détails nouveaux. En terre rouge, elle révèle,

1. Picard, *op. l.*, p. 530, note 8.
2. Bases de statues de l'Artémis éphésienne, Reinach, *Répertoire de la Statuaire*, I, p. 300; II, 321.
3. Ex. base de la statuette de Jupiter héliopolitain de Baalbeck, *Syria*, I, 1920, pl. I, p. 4, 13.
4. Picard, *op. l.*, p. 527. Cf. le haut *calathos* de Jupiter héliopolitain.
5. *Ibid.*, p. 535.
6. Disque ailé, rosaces, etc. : *Syria*, I, 1920, p. 7, 8; pl. I; II, p. 40.
7. *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 151.

comme les précédentes, l'emploi de deux moules, antérieur et postérieur. Achetée à Smyrne, on ne saurait en préciser la provenance.

La déesse éphésienne se reconnaît à son corps engainé, à ses deux rangs de mamelons, au large collier, décrivant un arc de cercle sur la poitrine, au *modius* élevé. Le modelé est



Fig. 4. — Artémis éphésienne. Terre cuite. Musée d'art et d'histoire. Genève, n° 9150.

sommaire, et l'artiste a omis les détails ornementaux de la gaine; quant à ceux du *modius*, ils sont indistincts.

Aux pieds de la déesse, deux cerfs l'accostent symétriquement, dirigés en sens inverse, la tête levée vers elle. Ils se détachent en relief sur un fond qui entoure tout le revers de la figurine et dont les bords descendent à peu près verticalement des mains jusqu'au socle. Ces animaux sont de

bonne heure les attributs de l'*Ephesia*[1] ; à une époque tardive, ils figurent sur la gaîne de la statue ; ou, indépendants, dans l'escorte de la divinité, ils constituent comme ici un groupe décoratif. Pacifiques, ils évoquent cependant l'ancienne Ποτνία Θηρῶν[2], et se sont peu à peu substitués aux lions, aux taureaux et aux autres animaux qu'elle domptait jadis[3]. Des textes les signalent ; des monuments, pierres gravées[4], monnaies, les montrent en un même groupement que sur notre figurine. En 104 après J.-C., C. Vibius Salutaris consacre l'image de la déesse entourée de deux cerfs affrontés ; il semble que ce soit, à cette époque, un modèle courant[5].

***

La plastique en ronde bosse n'offre pas d'exacts points de comparaison avec notre figurine ; mais, parmi les monnaies, il en est qui présentent avec ce petit monument de frappantes ressemblances. L'une d'elles, entre autres, provenant d'Apamée[6], montre les deux cerfs disposés comme ici ; deux lignes obliques composées de globules descendent des mains de la déesse à ses pieds et équivalent aux bords du fond sur lequel se détachent les animaux de la statuette (fig. 5).



Fig. 5. — Artémis éphésienne, sur une monnaie d'Apamée.

Que signifient ces lignes et ce fond? La réponse à cette

1. Picard, *op. l.*, p. 516, note 3.
2. Sur la Ποτνία θηρῶν à Ephèse, Picard, *op. l.*, p. 479, 483, 499.
3. *Ibid.*, p. 515, 516, 527, 537, 536 ; Roscher, s. v. *Artemis*, p. 589 ; *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 151.
4. *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 151.
5. Picard, *op. l.*, p. 527, 336.
6. *Dict. des Ant.*, s. v. *Vitta*, p. 953, fig. 7553.

question offre une grande importance pour l'étude du type de l'*Ephesia*.

***

Les érudits ont cherché à expliquer ces bâtons noueux qui, sur les seules représentations en relief, descendent des mains de la déesse. On les a identifiés aux κληῖδες, les bandelettes (στέμματα) dont parle Hésychius, qui auraient valu à Artémis l'épithète πολυθύσανος. Cependant cette explication a été souvent critiquée, et l'on a proposé les hypothèses suivantes :

1) Bandelettes ; 2) tiges ou bâtons ; 3) supports d'offrandes ; 4) stylisation incomprise des animaux domptés par l'antique Πότνια Θηρῶν ; 5) laisse par laquelle la déesse tient les animaux ; 6) souvenir des liens qui enchaînaient le xoanon[1].

Aucune de ces interprétations n'est entièrement satisfaisante. Il ne peut s'agir d'objets rigides, bâtons, piliers, supports, puisqu'ils sont souvent obliques, inclinés vers les pieds de la déesse, alors qu'ils devraient être verticaux s'ils avaient pour fonction de supporter quelque chose. Placer des bâtons obliques dans les mains des statues, comme on l'a fait parfois, paraît absurde[2]. Il ne peut s'agir non plus de bandelettes, puisque celles-ci, livrées à elles-mêmes, devraient tomber verticalement[3] ; on ne conçoit guère qu'elles aient été tendues entre les pieds et les mains.

Comment croire à la stylisation des animaux, puisque les cerfs qui ont remplacé les fauves sont distincts à côté d'Artémis? Comment croire à une laisse, puisque les cerfs en sont tout à fait indépendants?

***

Notre figurine permet de proposer une autre hypothèse. Le fond n'est-il qu'un expédient technique pour éviter de

1. Picard, *op. l.*, p. 532.

2. Reinach, *Répert. de la Statuaire* I, p. 299.

3. Cf. les bandelettes nouées qui tombent de la tête de l'idole de Damas (Atargatis) proche parente de l'Artémis d'Ephèse, sur une monnaie de Démétrius III Eucaerus ; elles sont tout à fait verticales : *Rev. arch.*, 1904, II, p. 250, fig. 28 ; *Syria*, III, 1922, p. 222, fig. 2. M. Dussaud suppose qu'il s'agit plutôt d'un long voile tombant jusqu'aux pieds.

modeler en ronde-bosse les animaux et les κλῇδες, et pour réduire la partie antérieure à un seul moule?

Il semble qu'un large manteau enveloppe Artémis ; elle l'écarte de ses bras, et ses bords latéraux, descendant à terre, équivalent aux κλῇδες des représentations monétaires. On admettra aisément que, sur ces dernières, les prétendus supports noueux sont les bords du manteau, qui couvre tout le revers de la déesse et qui comprend en lui les animaux. Leur direction parfois oblique, c'est celle que prend nécessairement l'étoffe, quand, écartée du corps par les bras, elle rejoint les pieds[1].

Pourquoi cette étoffe présente-t-elle à son bord cette apparence de bandelettes en bourrelets, de bâtons noueux? Ce seraient les franges ornant le bord du manteau, ces franges que l'art grec a éliminées petit à petit, mais qu'aime l'Orient[2]. Leur présence expliquerait l'épithète πολυθύσανος donnée à Artémis éphésienne[3], le mot θύσανος signifiant précisément *franges, bordure* et non *bandelettes.*

***

On ne saurait refuser le voile à la déesse d'Ephèse. Une des multiples hypothèses qui expliquent le prétendu nimbe entourant sa tête, le fait dériver du voile de tête qui couvre le *modius* et qui retombe latéralement. « Nous voyons souvent, sur des cylindres hittites, la Grande Mère asiatique paraître sous un voile en demi-cercle formant au-dessus d'elle comme un dais. Du simple voile de tête couvrant le *modius* et retombant latéralement si l'on veut, ou plutôt peut-être de ce dais plus large, a pu aussi dériver l'idée du nimbe. On objecterait principalement à l'explication de G. Hogarth que l'ornement interprété comme ailes dorsales atrophiées se prolonge

1. Ex. : images de sacrificateurs romains, Reinach, *Répertoire de la Statuaire*, II, p. 503, 504 ; III, p. 180, etc.
2. Pottier, *Catalogue des Vases*, III, p. 728 ; *Röm. Mitt.*, 1887, p. 263 ; *Monuments Piot*, XX, 1913, p. 12 ; *Dict. des Ant.*, s. v. *Fimbriae.*
3. Picard, *Op. l.*, p. 533, note 1 ; *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 150.

sur certaines représentations au-dessous du torse de la déesse. Nous reconnaissons, en ces cas, l'enveloppement d'un long voile, soit presque ajusté sur le *xoanon*, soit tenu écarté et plissé comme un rideau que la statue semblerait distendre elle-même pour se révéler aux yeux ; là, principalement, apparaîtrait la transformation du dais primitif [1]. » Indépendamment du rapport que ce voile peut avoir avec le nimbe, certaines statues le montrent, en effet, tombant du *modius* par derrière, le long du corps, jusqu'au-dessous des bras[2]. On le distingue très nettement sur les deux figurines de terre cuite précédemment décrites. Si la plupart des statues d'Artémis éphésienne ne l'indiquent pas, c'est qu'il était peut-être réel, placé sur elles, tenu écarté par les mains ; les graveurs de monnaies, eux, ne l'ont pas oublié.



Fig. 6. — La déesse de Gabala.

Ce thème de la divinité couverte d'un grand voile tombant du *modius*, qui s'écarte autour d'elle, n'est pas unique dans l'art antique. Sur une monnaie du IIe siècle de notre ère (fig. 6), la déesse de Gabala, proche parente d'Atargatis, est assise de face[3]. Elle est coiffée du haut modius, d'où descend par derrière un grand voile ; il s'écarte de chaque côté de la déesse, abritant en lui, comme en une tente, deux sphinx disposés

1. Picard, *Op. l.*, p. 527 sq. La coiffure.
2. Reinach, *Répertoire de la Statuaire*, I. p. 298, 1 ; II, p. 321, 9.
3. *Rev. arch.*, 1904, II, p. 247, fig. 26 ; *Syria*, III, 1922, p. 222, fig. 2.

symétriquement à droite et à gauche. Ne trouve-t-on pas les mêmes éléments dans notre Artémis éphésienne, apparentée du reste elle aussi à Atargatis — haut *modius*, voile écarté, animaux symétriques qui se détachent sur son fond?

Modius et voile vont souvent ensemble. Outre les déesses de Damas et de Gabala, déjà citées, l'Aphrodite d'Aphrodisias, dont le type plastique est très voisin de celui de l'*Ephesia*, mais non polymaste[1]; une Aphrodite orientale trouvée à Pompéi, de style archaïsant, du type des Korés du VIe siècle[2]; une figurine d'Athéna Ergané d'Assos[3], portent toutes, en leur attitude rigide, le haut *modius* d'où tombe le voile.

* * *

L'Artémis éphésienne de notre figurine semble donc écarter son voile en un geste rituel, et, telle la déesse de Gabala enveloppée par lui comme d'une tente, se dévoiler aux fidèles, s'offrir à leur adoration.

Les gestes du dévoilement est fréquent dans l'art grec. Nombreuses sont, du VIe siècle avant notre ère jusqu'aux stèles palmyréniennes du IIIe siècle après, déesses et mortelles qui écartent le voile de leur visage[4]; ce geste semble, en certains cas, avoir une valeur symbolique comme le voile lui-même[5].

1. Reinach, *Répert. de la Statuaire*, I, p. 298, 3 ; III, p. 98, 2 ; II, p. 321, 9 ; Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, I, p. 68, note 6 ; *Syria*, I, 1920, p. 6 ; Mendel, *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines, Musées impériaux de Constantinople*, II, p. 516, p. 212-3.

2. Reinach, *op. l.*, I, p. 342, 2 ; Roux-Barré, *Herculanum et Pompéi*, VI, pl. 105, p. 201.

3. *Dict. des Ant.*, s. v. *Minerva*, p. 1915, fig. 5046.

4. Ex. au VIe siècle : stèles laconiennes, *Ath. Mitt.*, IV, pl. VII, p. 162 ; VIII, pl. XVI ; stèle de Chrysapha ; tombeau des Harpyes ; relief d'Athènes, *Bull. de Correspondance hellénique*, 1880, pl. VI, p. 540 ; Lehmann, *Altgriech. Plastik*, p. 60, note 1. — Au Ve siècle : Stèle de Larissa, *Ath. Mitt.*, VIII, pl. II ; métope de Sélinonte (Héra et Zeus) ; frise des Panathénées (Héra), etc. — Au IVe siècle, stèle de Démétria et Pamphilé ; sarcophages des Pleureuses, etc. Motif très fréquent dans les figurines de terre cuite, Winter, *op. l.*, I, p. 68, 69, 76, 82, 85.

5. Heuzey, *Recherches sur les figures de femmes voilées dans l'art grec*, in *Monuments grecs*, 1873.

Faut-il supposer ici quelque pensée symbolique? Eisler[1], Saintyves[2], d'autres encore[3], ont montré que souvent la robe, le manteau des divinités, la tente aussi, sont l'image du monde, ont une valeur cosmique[4]. La robe d'Artémis éphésienne, comme celle du Jupiter héliopolitain[5], est une de ces robes cosmiques, et pour cela, elle est parfois ornée des signes du zodiaque[6].

Ce sens est parfois confirmé par la présence, auprès de la déesse, du soleil et de la lune, et par le fait qu'elle devient divinité de la lumière[7].

Parmi les prototypes figurés, trouvés à Ephèse, dont elle dérive, une déesse archaïque, xoaniforme, portant *calathos* et lourdes parures comme sa descendante, tient un fuseau et une quenouille[8]. D'autres divinités antiques, qu'elles soient asiatiques comme Ishtar, Atargatis, déesses hittites et chypriotes, ou helléniques, comme Athéna, les Parques, ont les mêmes attributs. Sont-elles seulement protectrices des travaux domestiques? L'acte de filer et de tisser, comme le vêtement qui en est le produit, symbolise souvent la trame du monde ou la trame humaine, que les dieux filent et tissent[9]. Athéna, qui porte la robe cosmique et qui reçoit en cette qualité le *peplos* rituel aux grandes Panathénées, n'est-elle pas aussi une fileuse, et, sous les traits de sa chouette, ne tient-elle pas en main le fuseau?

Le voile du monde, le voile de la Nature qu'incarne l'Arté-

1. Eisler, *Weltenmantel und Himmelszelt*, 1910.

2. Saintyves, *Deux thèmes de la Passion et leur signification symbolique*, in *Rev. arch.*, 1917, I, p. 1 sq. ; *id.*, *Essais sur le Folklore biblique. Magie, mythes et miracles dans l'Ancien et le Nouveau Testament*, 1923, p. 405 sq.

3. Deonna, *La Vierge de Miséricorde*, in *Revue Hist. des religions*, LXXIII, 1916, p. 190 sq. ; *Id.*, *La légende d'Octave Auguste, dieu, sauveur et maître du monde*, *ibid.*, 1921, LXXXIII-IV.

4. Liste des divinités antiques au vêtement cosmique, Eisler, *op. l.*, I, p. 51 sq. ; textes, p. 81 sq.

5. *Ibid.*, p. 61, note 5.

6. *Ibid.*, p. 68.

7. *Dict. des Ant.*, s. v. *Diana*, p. 151.

8. Picard, *op. l.*, p. 496-7.

9. Eisler, *op. l.*, I, p. 113 sq. (*Weltenwebe*).

mis éphésienne, descendante de la vieille Terre-mère féconde, s'entr'ouvre aux yeux des fidèles. N'est-elle pas, comme Isis qui porte aussi le vêtement cosmique[1], et dont « nul mortel n'a jamais soulevé le voile (Plutarque) », « la nature mère de toutes choses, la maîtresse des éléments (Apulée) »? N'est-ce pas à elle, autant qu'à Isis, que peuvent s'adresser ces paroles d'un papyrus égyptien : « L'émanation qui sort de toi fait vivre les dieux et les hommes, les reptiles et les quadrupèdes? Ils vivent par elle? »

Les cerfs semblent protégés par le manteau fécond, sortir en quelque sorte de lui, émaner de ce grand corps divin qu'est la Nature-mère. C'est pour cette raison, semble-t-il, et non seulement par commodité technique, que, dès l'archaïsme, le décorateur représente les animaux et les emblèmes cosmiques non seulement à côté de la déesse maîtresse des éléments et des bêtes, mais peints ou en relief sur sa robe même. Oiseaux d'eau et *svastikas* célestes couvrent celle des idoles géométriques en terre cuite de Béotie[2]. Sur une amphore bien connue trouvée aux environs de Thèbes[3], la Ποτνία Θηρῶν, prototype de l'Artémis éphésienne, groupe en elle et autour d'elle les êtres qui peuplent les éléments : sur ses bras se posent des oiseaux ; elle les étend sur les fauves rugissants ; sa robe même ornée est d'un grand poisson. Dans le champ, ce sont des *svastikas*, des croix. La pensée du céramiste n'est-elle pas claire? Il a voulu caractériser la divinité qui règne sur les fauves de la terre, sur les oiseaux du ciel, sur les poissons de la mer, sur les astres, dominatrice de la nature qu'elle incarne. Elle porte la robe cosmique, celle de la princesse dans un conte grec moderne de Syra, qui demande pour son mariage trois robes merveilleuses sur lesquelles on brodera respectivement la terre et ses fleurs, le ciel et ses étoiles, la mer et ses poissons[4]. Pensée universelle que d'assimiler le

1. Eisler, *op. l.*, I, p. 77.
2. Winter, *op. l.*, I. p. 6, n° 3, 2.
3. Perrot, *Hist. de l'Art*, X, p. 42, fig. 30 ; Spearing, *The Childhood of art*, p. 451, fig. 371.
4. Cosquin, *Contes populaires de Lorraine*, I, p. 17.

décor du vêtement porté par la nature anthropomorphisée au décor du monde. S'il compare le corps de Bimala aux bois ombreux, à la chaleur de l'été, Rabindranath Tagore dit de son vêtement : « Le chatoiement de votre *sari* est le jeu de l'ombre et de la lumière sur les vagues des blés murs ». Il faut tenir compte de ce sens possible en étudiant les monuments antiques, et distinguer les cas où l'ornementation du vêtement n'a qu'une valeur décorative de ceux où elle symbolise la nature cosmique de la divinité. Car ce vêtement est la surface sur laquelle passent les images des éléments, où se déroulent les actions des dieux et des hommes, le miroir du monde[1].

***

A voir la déesse éphésienne, qui couvre les cerfs de son manteau aux pans écartés comme d'une aile protectrice, on songe à un thème bien connu de l'iconographie chrétienne, celui de la Vierge de Miséricorde, de la *Mater omnium*[2]. La déesse chrétienne cache sous son grand manteau, en groupements symétriquement opposés, le clergé, les laïques, puis toute la chrétienté. C'est encore un vêtement cosmique, car, tout constellé d'étoiles parfois[3], il atteste son caractère céleste ; c'est le ciel qui s'entr'ouvre comme un voile[4]. Le moine cistercien qui eut cette vision vers l'an 1200 a vu passer dans son songe une très vieille image. Dès le xe siècle, à Constantinople, la Mère de Dieu avait étendu son voile au-dessus de la tête des fidèles de l'Église des Blachernes. De proche en proche on remonte à l'antiquité, où l'on voit, sur une monnaie d'Adrien, Jupiter écartant son manteau céleste, pour protéger le prince qui lève vers lui le bras en signe d'adoration[5],

1. Comme la coupe, le bouclier ; cf. mon mémoire, *Le trésor des Fins d'Annecy*, in *Rev. arch.*, 1920.

2. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde, étude d'un thème iconographique*, 1908 ; mon article, *La Vierge de Miséricorde*, in *Rev. hist. des religions*, LXXIII, 1916, p. 190.

3. Eisler, *op. l.*, I, p. 85 sq.

4. Sur cette fréquente assimilation, *Ibid.*, I, p. 87 sq.

5. *Dict. des Ant.*, s. v. *Jupiter*, p. 712, fig. 4238 ; Roscher, s. v. *Juppiter*, p. 760, fig.

et où l'on rencontre encore d'autres prototypes de ce motif chrétien[1].

Isis, les déesses courotrophes, Aphrodite, peut-être Tanit, ont contribué à former le type iconographique de la Vierge. La dame éphésienne, dont le manteau s'écarte pour laisser voir les animaux, annonce-t-elle Notre-Dame de Miséricorde? Le peuple d'Ephèse, saisi de crainte à la venue de l'apôtre Paul, s'écriait : « Grande est la Diane des Ephésiens » ! Aurait-il songé que le culte nouveau, destructeur des vieilles idoles, conserverait cependant beaucoup de leurs apparences et que la Mère du dieu chrétien pourrait un jour se réclamer de leur déesse vénérée, la vieille Terre-Mère?

Janvier 1923.

W. DEONNA.

1. Cf. mon mémoire cité, *La Vierge de Miséricorde*.

A PROPOS DU MOT « JUBILATOR »

Sur un certain nombre de monuments figurés relatifs aux courses dans le cirque, à l'époque romaine, on voit représentés, en même temps que des cochers et des chars, des cavaliers vêtus comme les auriges eux-mêmes, qui galopent de concert avec les concurrents. Tantôt il n'y en a qu'un ou deux, tantôt on en a introduit autant que de chars. Les auteurs modernes se sont demandé quel rôle ils jouaient dans les courses et quel nom il convenait de leur donner.

Il ne faut pas songer à y voir des champions engagés de leur côté dans une course montée; car, pour l'ordinaire, chaque cavalier accompagne le char lui-même, réglant son allure sur celle de l'attelage : il existe une corrélation évidente entre les deux. Certains ont proposé d'y reconnaître des *desultores*[1]; mais les *desultores*, on le sait et leur nom l'indique, sont des écuyers acrobates qui se livrent, dans les intervalles des courses surtout, à des exercices équestres, accomplissant des tours de voltige, couchés sur le dos du cheval, debout sur sa croupe, sautant d'un animal à son voisin.

Suivant d'autres, nos cavaliers auraient eu pour mission de surveiller la régularité de la course; on leur a appliqué le nom de *moratores ludi*.

Il semble, a écrit Marquardt[2], « que ce cavalier ait été destiné à remplacer le conducteur en cas de besoin ; mais aucun monument, aucune notice ne renferme de trace d'un tel usage. En tout cas, ce serait une erreur de voir dans ces cavaliers les énigmatiques *moratores ludi*. »

La comtesse Lovatelli a écrit très justement à leur sujet, en commentant une mosaïque trouvée au 9e mille de la

1. Par exemple Henzen, *Acta fratrum Arvalium*, p. 37.
2. *Le culte chez les Romains*, II, p. 285, note 1.

voie Flaminienne[1] : « Gli antichi autori non parlano de tali personaggi a cavallo, che sembra non fossero soltanto occupati a soccorrere l'auriga a cui si associavano, e ad eccitarne l'ardore mediante la voce ed i gesti, ma a disturbare eziandio gli avversari ; *a ogni modo l'ufficio e la denominazione loro non sono per anco ben definiti*[2]. »

Tous les auteurs ne sont pas aussi réservés. Dans le *Dictionnaire des Antiquités* de Saglio[3], on lit : « Peut-être n'a-t-on pas remarqué que dans le bas-relief publié par Panvinius (*Galler. di Firenze*, sér. IV, pl. XCVII), ces cavaliers qui paraissent exciter par leurs cris et leurs gestes l'ardeur des cochers sont appelés *jubilatores.* »

Quelques érudits, amenés à s'occuper de représentations relatives aux gens du cirque et trompés par cette assertion, ont adopté le terme. C'est ainsi, pour ne parler que d'un exemple récent, que M. Fabia, dans son intéressant volume sur les mosaïques de Lyon[4], s'exprime comme suit : « L'hypothèse est spécieuse que c'étaient des entraîneurs, lesquels, à la fin de la course, si la victoire favorisait leur faction, acclamaient joyeusement le vainqueur (*jubilatores*). »

Il n'est pas inutile de couper court à une erreur qui résulte d'une étourderie évidente.

Le bas-relief publié par Panvinius, actuellement au Musée de Florence[5], qui figurait sur un sarcophage à côté de la mort de Phaéton, nous montre une course de quadriges dans un cirque. A l'arrière-plan est indiquée la *spina* avec les différents monuments qui l'ornaient (obélisque, supports pour les œufs et les dauphins, destinés à indiquer aux spectateurs le nombre des tours accomplis) ; en avant quatre

1. *Antichi monumenti illustrati*, p. 57 ; S. Reinach, *Répertoire de peintures grecques et romaines*, p. 293, 3.

2. Dans le même sens Zangemeister, dans les *Annali di corr. arch.*, 1870, p. 256.

3. *Dict. des Ant.*, I, p. 1194.

4. *Musées de Lyon, mosaïques romaines*, p. 37. Marquardt, *loc. cit.*, a adopté l'affirmation du dictionnaire de Saglio sans aucune restriction.

5. *Reale Galleria di Firenze illustrata*, sér. IV, pl. XCVII ; Dütschke, *Die antiken Marmorbildwerke der Uffizien in Florenz*, p. 84, n° 145 ; *Publ. Gall. di Firenze*, IV, pl. 97, p. 87.

quadriges escortés, trois du moins, par des cavaliers lancés à toute allure. Rien là que d'habituel. Mais voici le détail important. Au-dessus de la tête de chacun des cochers est inscrit un nom au nominatif *Eutyches*[1], *Liber*, *Polyfemus*, *Trofimion*. Sous chaque attelage se lit un nom, à l'ablatif cette fois : *Libyo*, *Iubilatore*, *Dicaeosune*, *Eugrammo*. A qui

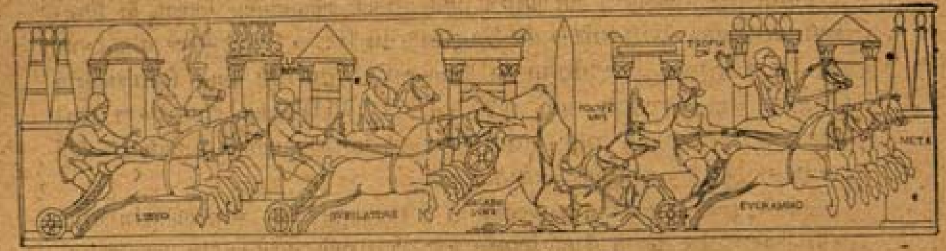


Fig. 1. — Bas-relief de Florence.

s'appliquent ces inscriptions du registre inférieur? Au cavalier qui accompagne les chars ou aux chevaux?

Assurément — et c'est ainsi que l'ont compris tous ceux qui ont parlé du relief[2] — il s'agit des chevaux. C'est ce que prouvent :

1° La place occupée par les inscriptions mêmes, sous le ventre des animaux ;

2° Le fait que le mot *Dicaeosune* ne correspond à aucun cavalier du deuxième plan ;

3° Le cas employé, l'ablatif, tandis que les noms des cochers sont présentés au nominatif. C'était un usage général, dans les inscriptions, d'indiquer, après le nom du conducteur du char, toujours au nominatif, celui d'un ou plusieurs chevaux, à l'ablatif, avec le verbe *uicit*, exprimé ou sous-entendu. Lorsqu'on n'en citait qu'un seul, tout le monde est d'accord pour admettre qu'il faut y voir le cheval de gauche de l'atte-

1. Le mot Eutyches a été omis sur la planche de la *Galleria* dont un calque accompagne le présent article, mais il a été lu par ceux qui ont publié l'inscription. *Cf. C. I. L.*, VI, 10080=33941 ; Dessau *Inscr. sel.*, 5291.

2. L'interprétation est très nettement indiquée dans le texte de la *Galler.*, p. 237.

lage (*funalis*), parce qu'ayant à tourner la *meta* à gauche, en la serrant d'aussi près que possible, le cocher mettait à cette place l'animal le plus éprouvé, le plus docile au frein ; la victoire dépendant de lui en grande partie[1]. Voici quelques exemples :

C. I. L., VI, 10050 : « *Crescens agitator factionis uenetae quadriga uicit... equis his Circio, Acceptore, Delicato, Cotyno.* »

Ibid., 8628 : Cocher menant un quadrige ; au-dessus du cocher : *Scorpus*, au-dessus des chevaux : *Ingenuo, Admeto, Passerino, Atmeto.*

Ibid., 10048 : « *C. Appuleius Diocles*.....................

L. 16. *omnium admiratione merito notatum est quod uno anno alieno principio duobus introiugis Cotyno et Pompeiano uicit.*

L. 17. *Diocles introiugis tribus Abigeio, Lucido, Parato uicit.*

L. 18. *Diocles Pompeiano et Lucido, duobus introiugis uicit.*

L. 20. *Diocles nitet, cum Fortunatus factionis prasinae in victore Tusco uictor CCCLXXXVI.*

L. 26. *Pontius Epaphroditus... in Bubalo uicit*

L. 27. *Ampliatis titulis suis Cotyno, Galata, Abigeio, Lucido, Pompeiano, introiugis quinque, uictor.*

Ibid., 10047 *P. Aelius Calpurnianus equis his uici, Germinatore n(igro) af(ro), Siluano r(ufo) af(ro), Nitido gil(uo) af(ro)... Saxone n(igro) af(ro).*

Sur les monuments figurés représentant des courses dans le cirque, les noms des chevaux vainqueurs ou seulement favoris se présentent pareillement à l'ablatif. C'est ainsi que sur la mosaïque de la voie Flaminienne déjà citée on voit, en haut, un de ces cavaliers soi-disant *jubilatores* et à côté un valet tenant un fouet de la main gauche, la droite levée pour exciter les coureurs, comme l'indique l'acclamation qu'on lui prête : « *Liber nica* ! » Au-dessus, deux biges engagés dans une course avec la légende, pour le premier *Marinus Olypio*, pour le second, le vainqueur, *L[iber R]omano.*

1. Lovatelli, *op. cit.*, p. 50. Le fait avait déjà été signalé par Saumaise.

Il résulte de tout ce qui vient d'être dit que le mot *Jubilatore*, sur le relief de Florence, n'est pas un nom d'homme, mais un nom de cheval ; et même, s'il fallait l'appliquer au cavalier qui accompagne le char, ce serait son nom et non un terme technique indiquant son office.

Il n'a jamais existé de jockeys dits *jubilatores*.

R. CAGNAT.

LES FRISES DE L'ARC D'ORANGE

L'arc de triomphe d'Orange est, à beaucoup d'égards, l'un des monuments les plus intéressants que notre pays ait conservés de l'époque romaine. Il est donc assez étrange qu'on hésite encore sur la date de son érection et même sur les événements qu'il devait commémorer. Nombreux sont, cependant, ceux qui l'ont étudié [1]; mais en vain chacun a cru, comme on l'a dit [2], « éclaicir le mystère » de l'arc d'Orange : aucune des dates proposées n'a pu s'établir de façon indiscutée. Il serait donc bien hardi de ma part d'attendre un succès plus heureux, et je n'ose me flatter de l'espoir de clore définitivement la discussion ; je crois néanmoins que les remarques ci-après apporteront au problème quelques éléments assez nouveaux et non sans importance pour sa solution.

I

Il est inutile de refaire ici l'historique de la question, encore plus de rapporter en détail les arguments présentés en faveur de chacune des hypothèses [3]. Il suffira de rappeler

1. Bibliographie dans Espérandieu, *Recueil général des Bas-reliefs de la Gaule romaine*, t. I (1907), n° 260, p. 190. Depuis 1907 divers travaux ont encore touché au problème de la date : L. Châtelain, *Les monuments romains d'Orange*, Paris, 1908, p. 85 sq. ; S. Reinach, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1909, p. 513 ; Id., *Les frises de l'arc d'Orange*, in *Rev. arch.*, 1912, I, p. 337 sq. Cf. *RR*, 1, 200, et *Catal. ill. du Musée... de Saint-Germain*, I (1917), p. 44 ; C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, IV, p. 32, n. 2 ; H. Breuil, *Représentations d'armes ibériques sur les monuments romains de Provence*, in *Rev. arch.*, 1917, II, p. 68 sq. ; Id., *A propos des armes ibériques de l'arc d'Orange*, in *Rev. arch.*, 1922, II, p. 188-190 ; Paul Couissin, *Les armes figurées sur les monuments romains de la Gaule méridionale*, in *Rev. arch.*, 1923, II, p. 29-37.

2. L. Chatelain, *op. cit.*, p. 85.

3. On en trouvera de bons résumés dans les ouvrages de MM. Courbaud (*Le bas-relief romain à représentations historiques*, Paris, 1899, p. 330 sq.) et Chatelain (*l.l.*).

que la date d'érection de l'arc d'Orange avait été placée par Caristie, Vitet, Mérimée, à l'époque d'Hadrien, par Pelet à celle de Septime Sévère. Ch. Lenormant la fit remonter à Tibère, opinion adoptée par MM. Courbaud et L. Chatelain ; J. de Witte, franchissant trois demi-siècles, la plaça en 121 avant J.-C. (défaite de Bitultos, roi des Arvernes), et M. l'abbé Breuil paraîtrait disposé à adopter cette date comme limite inférieure. Alexandre Bertrand, ranimant une vieille hypothèse, y vit un monument de la défaite des Cimbres et des Teutons, théorie reprise par MM. Ch. Dugas et R. Laurent [1]. Enfin, M. Salomon Reinach y a vu la commémoration de la prise de Marseille par César au cours de la guerre civile, en 49 av. J.-C. Cette opinion a été rejetée par M. C. Jullian.

Le « champ des hypothèses », comme on dit, est donc largement ouvert, puisqu'il s'étend de 121 avant J.-C. à 200 après. Il est vrai que, depuis la restitution, en 1880, de l'inscription dédicatoire à Tibère, cette période se trouve réduite de moitié. Ce qu'il en reste, soit un siècle et demi, est encore bien long.

Or, ces diverses théories se fondent sur la présence des noms *Mario* ou *Sacrovir* sur les boucliers des trophées ; sur la teneur de l'inscription ; sur la présence simultanée du carnyx et du casque à cornes, sur l'arc, d'une part, et, d'autre part, soit sur des deniers de la *gens* Domitia, soit sur le chaudron de Gundestrup ; sur la présence, dans les trophées, d'armes prétendues ibériques ; sur les trophées maritimes, voire sur un texte, sans parler de diverses considérations historiques, géographiques et autres ; — mais aucun commentateur, que je sache, n'a recherché la solution du problème chronologique dans l'étude des combats figurés sur les frises et spécialement dans celle de l'armement des combattants. C'est cette lacune que l'on prétend combler ici.

Lacune étonnante, en vérité : les frises ont, depuis longtemps, été publiées par Caristie. Ses dessins, sans doute, sont inexacts, moins, cependant, qu'on ne le dit ; ils étaient,

1. *Le monument romain de Biot*, in *Rev. des Études anciennes*, 1907, p. 60 sq.

en tous cas, suffisants et furent, d'ailleurs, sommairement étudiés par Ch. Lenormant[1], — malheureusement comme on va voir. En 1874 les moulages de ces frises entrent au Musée de Saint-Germain-en-Laye ; ils y sont placés de telle façon que l'étude de détail en devient aussi facile qu'on peut le désirer ; en 1907 les frises sont publiées par M. Espérandieu ; en 1912, M. Salomon Reinach donne les très remarquables restitutions de Champion, qu'il reproduit en 1917 dans le *Catalogue illustré du Musée de Saint-Germain*. — Il semble que ce soit vainement. Nul ne décrit les frises, nul n'en étudie le détail, et, plus que jamais, « les deux grandes frises de l'arc d'Orange... sont parmi les œuvres les plus importantes et les moins connues de la sculpture gréco-romaine »[2].

Ce n'est pas qu'il n'existe une opinion — j'allais dire un dogme — sur l'équipement des guerriers de ces frises, opinion d'autant plus redoutable qu'elle s'exprime en termes généraux et sans daigner, pour l'ordinaire, condescendre à une justification de détail. Elle fut promulguée par Ch. Lenormant qui, après avoir remarqué « la relation imparfaite qui existe entre les armes gauloises exécutées avec la plus parfaite précision dans les tympans au-dessus des petites arcades, et l'équipement des guerriers qui se battent contre les Romains sur l'attique », ajoutait : « L'armement des Romains eux-mêmes n'y est pas reproduit avec exactitude, et le souvenir des bas-reliefs grecs vous poursuit malgré vous quand vous examinez cette partie du monument[3] ». Il y a bientôt soixante-dix ans que ce jugement sommaire est rendu : nul n'a fait appel. Il paraît unanimement entendu que le sculpteur d'Orange a copié ou imité de très près un original pergaménien[4], sans modifier l'équipement des vaincus, en retouchant à peine celui des vainqueurs, si bien

1. Ch. Lenormant, *Mémoire sur l'arc de triomphe d'Orange*, in *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1857, p. 232.

2. S. Reinach, *Les frises de l'arc d'Orange*, in *Rev. archéol.*, 1912, I, 337.

3. Ch. Lenormant, *op. cit.*, p. 334.

4. J'espère montrer quelque jour que les frises de l'arc d'Orange ne procèdent point d'un original pergaménien.

que ceux-ci représenteraient bien moins des soldats romains que les Grecs d'Attale ou d'Eumène, et que ces figurations seraient sans aucune valeur pour l'équipement des Gaulois et celui des Romains. Aussi, quand on veut, dans un ouvrage de haute culture ou d'enseignement, figurer des soldats romains du temps de la République, on reproduit, avec raison, les bas-reliefs de l'autel de Domitius Ahenobarbus, et, à tort, ceux du Mausolée de Saint-Remy, mais jamais, ou autant dire[1], ceux de l'arc d'Orange. Or, rien n'est moins justifié, et je pense au contraire que nous avons dans les frises d'Orange un ensemble documentaire de premier ordre pour ce qui concerne les armes gauloises et les armes romaines. J'espère que cette constatation, bien qu'elle ne soit point l'objet du présent travail, ressortira évidemment de l'examen qui va suivre, ainsi que, par conséquent, la conviction que ces figurations d'armes peuvent être légitimement étudiées en vue de conclusions d'ordre chronologique.

II

Les combattants peuvent facilement se classer en deux peuples. Point n'est ici besoin, comme pour le Mausolée de Saint-Remy, d'un examen minutieux pour distinguer nettement Barbares et Romains[2]. Les uns sont cuirassés[3], les autres sont nus ou demi-nus, et les soldats cuirassés sont partout figurés en vainqueurs, tandis que les guerriers nus sont morts, blessés, fugitifs, ou, tout au plus, résistant à peine. Il est donc bien clair que les guerriers cuirassés représentent tous des Romains et que les guerriers demi-nus représentent tous des Barbares.

1. Je ne vois d'autre exception que les figures 1.490 et 2.735 du *Dictionnaire* de Saglio, s. v. *cingulum* (E. Saglio) et *eques* (R. Cagnat), qui représentent celle-ci l'extrémité gauche de la frise sud, celle-là un des cavaliers romains de la même frise. Encore n'est-il tenu à peu près aucun compte de ces précieux documents dans la description de l'équipement du cavalier romain sous la République.

2. Cf. *Revue archéologique*, 1923, I, p. 303-321.

3. Sauf, peut-être une exception (Espérandieu, I, p. 194, 1) ; mais ce fantassin est muni d'un casque à crinière et d'un bouclier cylindrique romains.

De ces Barbares les uns sont à cheval ou ont leur cheval abattu près d'eux, les autres combattent à pied, sans qu'on puisse décider si ce sont des fantassins ou des cavaliers démontés. En tous cas on ne discerne aucune différence d'équipement permettant de distinguer les cavaliers des fantassins. Les uns et les autres ont, pour armes offensives, la lance (ou le javelot) et l'épée ; pour armes défensives, le casque et le bouclier. Quelques-uns sont nus, plusieurs ont de longues braies, d'autres une courte tunique ; presque tous portent le sagum. Enfin beaucoup sont, ou étaient, à cheval.

Pas un des vaincus, je le rappelle, n'est cuirassé, ni aucunément équipé à la grecque ; d'où l'on peut conclure que parmi eux ne se trouvent point de Marseillais. Or, cette absence serait invraisemblable si les frises figuraient les combats devant Marseille. En outre, comme on l'a justement remarqué [1], « l'histoire du siège de Marseille ne comporte pas de combats de cavalerie, et c'est surtout ce que représentent les scènes des bas-reliefs ; elle comporte des combats autour des murailles, portes, tours, machines, et il n'y a rien de ce genre sur l'arc. » Il semble donc bien, sans préjudice de l'interprétation des trophées maritimes, que les frises de l'arc d'Orange ne figurent point les combats des Romains contre les Marseillais ni contre les *Albioeci* leurs alliés.

Autre absence significative. On sait que l'élément principal du triomphe de Domitius Ahenobarbus fut le char lamé d'argent de Bitultos roi des Arvernes, ce char qui figure sur les deniers de la gens Domitia et sur tous ceux de la série étudiée par J. de Witte[2]. Si l'arc d'Orange célébrait la défaite de Bitultos, on devrait voir, comme motif central de l'une des frises, ce roi lançant du haut du char son *gaesum*, comme sur les monnaies, ou fuyant sur ce char et foulant aux pieds de ses chevaux ses propres guerriers comme sur la frise de Civit'Alba. Et si l'on admet que, trop fidèle à un modèle

1. C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, l. l.
2. *Revue archéologique*, 1887, II, p. 135 et pl. XIV.

grec qui ne comportait pas ces motifs, le sculpteur d'Orange n'aura pas osé les créer, au moins devrait-on retrouver dans les trophées d'armes ce char de guerre celtique qui figure deux fois sur la balustrade de Pergame, qu'on reconnait sur une urne d'albâtre d'Anagni[1], et jusque sur les deniers de Jules César relatifs à ses victoires en Bretagne. Mais pas plus sur les trophées que sur les frises nous ne trouvons le char de Bitultos. C'est donc que l'arc d'Orange n'a point de rapport avec la victoire d'Ahenobarbus sur les Arvernes[2].

Enfin, parmi les dépouilles des Cimbres, figuraient, dit Plutarque[3], un taureau d'airain, des enseignes et des trompettes. Ces enseignes et ces trompettes, Alexandre Bertrand prétendait, bien gratuitement, les reconnaître dans les sangliers-enseignes et les *carnyx* de l'arc d'Orange ; nous y reviendrons plus loin. Mais il n'a eu garde de parler du taureau d'airain, ce *totem* des vaincus, qui assurément figura en bonne place au triomphe, et dont on ne voit de traces ni sur les frises ni sur les trophées d'armes[4]. On cherche également en vain parmi les guerriers vaincus la stature gigantesque du roi des Cimbres, qui, d'après Florus[5], dépassait les trophées du triomphe ». C'est donc que l'arc d'Orange n'a point de rapport avec la victoire de Marius[6].

Les armes offensives des vaincus sont la lance et l'épée.

De la lance, ou plutôt du javelot, il n'y a guère à dire : le fer en est complètement indistinct, tant sur les frises que sur les trophées.

1. *Bullettino della Commissione arch. com. di Roma*, 1900, pl. XIV-XV.

2. Il ne représente donc pas non plus de combats contre des Bretons, car on y trouverait l'*essedum*.

3. Plutarque, *Marius*, 27.

4. Les trophées de Pergame figurent un *bélier* (machine) à tête de taureau, où Droysen reconnaissait assez bizarrement « eine paphlagonische Trompete » (Baumeister, *Denkmäler*, II, p. 1.284), et dans lequel, s'il s'était trouvé sur l'arc d'Orange, on n'eût pas manqué de voir le taureau de Teutobocchus. Malheureusement pour la thèse « cimbrique », l'arc d'Orange ne présente rien de tel.

5. Florus, III, 3.

6. Il y aurait bien d'autres objections à opposer à cette théorie, comme à celle attribuant l'arc à Ahenobarbus ; mais ce serait excéder sans profit les bornes de cette étude.

L'étude de l'épée donne matière à quelques constatations assez étranges. Et d'abord, il est vrai, comme le disait Lenormant, qu'il y a ici divorce entre l'armement des frises et celui des trophées. L'épée des trophées est essentiellement le sabre ondulé : on ne le trouve pas une seule fois sur les frises. Le plus curieux est que, comme on a vu, Lenormant considérait l'armement des trophées comme le plus exact. Il eût peut-être été moins affirmatif s'il avait possédé quelques éléments de comparaison, car le sabre ondulé, qui ne s'est jusqu'ici rencontré dans aucune sépulture de Gaule, est en revanche figuré sur les trophées de Pergame, et une critique superficielle devrait conclure à une imitation[1]. Quoi qu'il en soit, tous les guerriers barbares sont armés d'une épée droite présentant les caractères suivants (fig. 1) :


Fig. 1. — GAULOIS BLESSÉ. Arc d'Orange (Espérandieu. *Recueil général*, I, p. 192, 1).

La lame, large, de longueur moyenne (50 à 60 cm.), est à bords parallèles ou un peu convergents, et terminée en pointe aiguë. La poignée comporte une garde rectangulaire plus ou moins volumineuse et un pommeau dont la forme est assez indécise : on hésite entre une représentation très schématique d'un sphéroïde aplati et celle d'une sorte de traverse comme en présentent certaines épées de Latène I[2]. Le fourreau a ordinairement la même forme que la lame, dont elle suit le contour ; aucune bouterolle n'est figurée. Une seule fois[3] apparaît nettement un fourreau différent : ce fourreau, assez long, à bords parallèles, à bouterolle semi-circulaire, est du type de Latène III sans contestation possible... sauf le cas

1. Il ne paraît cependant pas douteux que ce sabre ait été usité en Gaule. Je me suis efforcé de le prouver in *Revue archéol.*, 1923, II, p. 33-41.

2. Déchelette, *Manuel*, II, fig. 458, 1 et 2. Cf. *Rev. archéol.*, 1923, II, p. 217 et fig. 1.

3. Espérandieu, I, p. 194, 1. Cf. *Rev. archéol.*, 1923, II, p. 49, fig. 7, 2.

de maladresse du sculpteur. La présence d'une épée de ce type n'aurait rien d'extraordinaire et s'opposerait à toute hypothèse plaçant avant le Ier siècle av. J.-C. la date d'érection de l'arc ; mais il est préférable de ne point tenir compte d'un exemple isolé.

Quant à l'épée à fourreau pointu, disons dès maintenant que, sur les frises d'Orange, elle est identiquement la même entre les mains de tous les guerriers tant romains que gaulois. Cette identité ne laisse pas d'être surprenante, comme d'ailleurs la forme de l'épée. Sans aucun doute c'est une épée de Latène I. Or, si l'on en croit les données de l'archéologie celtique, la première période de Latène s'achève vers le début du IIIe siècle. Il ne peut être question, pour beaucoup de raisons, de faire remonter à cette date l'érection de l'arc d'Orange. On pourrait croire à l'influence d'un modèle grec exécuté au IIIe siècle : les statues attaliennes portent, en effet, une épée de Latène I, qui était celle des Galates à cette époque, et des influences analogues se constatent nettement sur le mausolée des Jules, sur le sarcophage Ammendola et divers autres monuments ; mais l'examen des frises d'Orange nulle part ailleurs ne nous donnera sujet de nous poser semblable question ; nous y constaterons au contraire un soin minutieux de nationaliser l'armement ; et l'on s'étonnerait que le sculpteur, qui a su modifier la forme d'un *umbo*, ait été incapable de rendre ces *gladii praelongi ac sine mucronibus*, armes caractéristiques que Polybe et Tite Live avaient si soigneusement décrites.

Le problème se complique du fait que, sur tous les bas-reliefs romains de Gaule, la grande épée de Latène III n'est pas, que je sache, représentée une seule fois[1], mais que l'épée de Latène I se trouve sur tous les trophées. Bien plus, elle s'y trouve ordinairement sous la forme particulière du glaive romain, et il n'y a, par exemple, à peu près aucune différence

1. On la voit au flanc de la statue du Gaulois de Vachères ; mais ce n'est point là un bas-relief, ni, comme je pense, une œuvre romaine, mais une œuvre gauloise d'époque romaine.

entre les épées gauloises des trophées de Carpentras et le glaive des soldats romains sur les stèles funéraires[1].

Que conclure de ce fait? que les Gaulois avaient, parfois, conservé l'épée de Latène I, comme les Ligures d'Italie[2], jusqu'au Ier siècle avant J.-C.? Cette hypothèse, que rien d'ailleurs ne confirme, n'expliquerait point l'absence de l'épée caractéristique de Latène III. Rappellerons-nous que César ne dit pas un mot de cette épée sans pointe? Mais César n'avait pas le moindre souci du pittoresque, et, en outre, ne souhaitait guère diminuer, aux yeux du lecteur, la valeur militaire de l'ennemi qu'il avait vaincu.

Il n'est pas moins vrai que cette figuration exclusive du glaive romain comme arme gauloise est assez étrange. Peut-être faut-il la rapprocher du fait que les Gaulois de Haute-Italie, au Ier siècle avant notre ère, avaient adopté le glaive romain, comme le prouvent les six exemplaires trouvés dans les sépultures gauloises d'Ornavasso[3], que les populations de Bretagne au contact des Romains créèrent un type d'épée analogue au glaive de leurs vainqueurs (type dit de Latène IV)[4], enfin que les fouilles d'Alise ont livré, à côté d'épées mousses de Latène III, des lames aiguës dont on ne sait si elles étaient romaines ou gauloises[5], — et en conclure qu'en Gaule aussi, dans les derniers temps de l'indépendance, peut-être au cours même de la guerre césarienne, les Gaulois adoptèrent des épées de type romain.

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas lieu d'insister ici sur cette question dont il ne semble pas qu'il se trouve argument à tirer sur aucune hypothèse touchant la date de l'arc d'Orange.

Les armes défensives sont le casque et le bouclier.

De trente-huit Gaulois que figurent les frises, trois ont la

1. Cf. *Rev. arch.*, 1923, II, p. 49, fig. 7.
2. Montelius, *La civilisation primitive en Italie*, pl. 163.
3. Déchelette, *Montefortino et Ornavasso*, in *Rev. arch.*, 1901, I, p. 245 sq. et fig. 8.
4. Déchelette, *Manuel*, II, p. 1.126.
5. Verchère de Reffye, *Les armes d'Alise*, in *Rev. arch.*, 1864, II, p. 347 sq. Cf. S. Reinach, *Catalogue ill. du Musée de Saint-Germain*, II, p. 121.

tête cachée par quelque partie de la composition, vingt-cinq sont nu-tête, dix sont casqués ; en outre deux casques gisent à terre, dont l'un au moins appartient vraisemblablement aux vaincus. Fait digne de remarque, ces casques sont, sauf les appendices, identiques à ceux des Romains (fig. 2). Ceux-ci, nous le verrons, sont de types connus par des exemplaires originaux. Mais le point intéressant ici c'est cette identité, qui confirme les données de l'archéologie celtique. Les Gaulois, en effet, semblent avoir constamment reçu d'Italie leurs casques ou les modèles de leurs casques : les casques bivalves de Bernières d'Ailly, à la fin de l'âge du Bronze, les casques de Montefortino, à l'époque de Latène I, sont italiques ou étrusques ; les casques gaulois du type

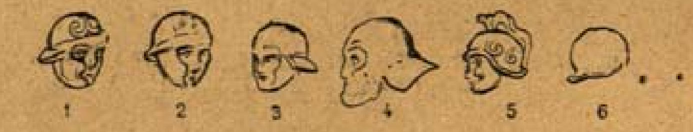


Fig. 2. — Casques romains (1. 3, 5) et Gaulois (2. 4. 6). Arc d'Orange (Espérandieu, I, p. 193, 1 ; 193, 2 ; *ibid.* ; 194, 2 ; 192, 2 ; *ibid*).

de Berru sont issus de ce dernier type ; de même, à l'époque de Latène III, les casques d'Alise et d'Agen ne doivent d'être tenus pour gaulois qu'à la présence des bossettes, jadis émaillées, propres à l'art celtique. Cependant une identité si complète est ici bien remarquable : elle s'expliquerait particulièrement bien par un contact prolongé des Gaulois avec les armées romaines, c'est-à-dire vers la fin de la guerre des Gaules.

De ces casques, un (face sud) est pourvu de cornes (fig. 3, 2), deux (face nord) sont surmontés d'une rouelle (fig. 1). Comme on sait, d'autres casques à cornes et à rouelle figurent sur les trophées des tympans[1], et figuraient probablement sur les trophées anthropoïdes ; on en trouve bien d'autres exemples sur divers monuments romains. Ce n'est pas ici le lieu d'étudier l'origine et la destination de ces appendices, mais de

1. On les trouvera tous figurés in *Rev. archéol.*, 1923, II, p. 48, fig. 16, nos 11 à 16.

rechercher dans l'examen de leurs formes des indications chronologiques.

La présence du casque fut, comme on sait, jadis invoquée par Alexandre Bertrand[1] comme une preuve que l'arc d'Orange avait été érigé en mémoire des victoires de Marius sur les Cimbres. Opinion extraordinaire qu'il suffirait de laisser dans l'oubli si elle n'eût été reprise à une époque assez récente[2]. Suivant cette hypothèse, rien ne permet de croire que les Gaulois aient connu le casque à cornes, car on n'en connaît aucun exemplaire réel dans leurs sépultures, ni figuré sur leurs monnaies ; quant aux trophées des monnaies romaines, ils le présentent pour la première fois en 101 av. J.-C. ; enfin aucun auteur ne le leur donne. Il y a bien un témoignage, celui de Diodore (V, 30), qui attribue expressément aux Gaulois le casque à cornes : que faire de ce texte formel? « Bertrand, dit-on, a bien montré par une comparaison avec un texte de Plutarque que, dans le texte de Diodore, il s'agit vraisemblablement plutôt des barbares de 102 que des Gaulois »[3]. D'ailleurs le casque à cornes est figuré sur le « vase cimbrique » de Gundestrup. Plus tard, ajoute-t-on, il « est devenu un type traditionnel de trophée[4], » et c'est à ce titre qu'il figure chez les monuments plus récents.

Il serait trop long de reprendre ici en détail et de discuter toutes ces affirmations[5]. Je ne chercherai point s'il faut attribuer aux Cimbres l'usage du casque à cornes, ce qui est possible, car il n'y a guère de peuples qui ne l'aient connu.

1. Al. Bertrand, *Le vase ou chaudron de Gundestrup*, 2e article, in *Rev. archéol.*, 1894, I, p. 154 sq.

2. R. Laurent et Ch. Dugas, *op. cit.*, in *Rev. des Et. anc.*, 1907, p. 60-63.

3. Id., *ibid.*, p. 61, note 9.

4. Id., *ibid.*, p. 62.

5. Sur le casque à cornes et généralement les armes gauloises sur les monnaies, voir l'ouvrage, assez souvent mentionné, mais, semble-t-il, trop peu connu, du Mis de Lagoy, *Recherches numismatiques sur l'armement... des Gaulois*, Aix, 1849. La planche II figure un certain nombre de monnaies gauloises et romaines représentant des armes gauloises. Cette planche, A. Bertrand l'a reproduite en la réduisant (*Rev. archéol.*, 1894, I, p. 153), mais il a négligé d'indiquer et cet emprunt et cette réduction ; singulière omission qui paraît n'avoir pas été remarquée et que M. Adrien Blanchet a bien voulu me signaler.

Disons seulement que Plutarque, dans la description détaillée et pittoresque qu'il fait de leurs armes [1], mentionne des casques ornés de plumes et de figures d'animaux, mais ne souffle mot des casques à cornes ; que, si le vase de Gundestrup a, en effet, été découvert en Chersonnèse Cimbrique, il ne s'ensuit pas nécessairement qu'il représente des Cimbres ni même qu'il ait été fabriqué par eux[2]. Il est, d'ailleurs, tout à fait abusif de transporter aux Cimbres une description que Diodore fait des Gaulois, dont tous les autres traits conviennent fort bien aux Gaulois, et dont les éléments sont vraisemblablement empruntés à Posidonius, qui, comme on sait, voyagea non chez les Cimbres, mais chez les Gaulois.

En revanche, bien longtemps avant l'arrivée des Cimbres, le casque à cornes était usité chez les Celtes d'Orient et d'Occident, et l'on en peut citer quelques exemples antérieurs au Ier siècle : tel le Gaulois de Délos, qui remonte au IIIe siècle[3], telle cette peinture hellénistique d'Herculanum où Adolphe Reinach reconnaissait avec grande vraisemblance Attale Ier consacrant les armes galatiques[4] ; un camée alexandrin en coiffe un jeune Galate[5], et une bague d'argent d'une tombe gauloise de Montefortino le figure sur le chaton[6]. En voilà, semble-t-il, assez, sans parler d'exemples moins certains, pour permettre d'affirmer que les Gaulois portaient le casque à cornes[7].

1. Plutarque, *Marius*, 25.

2. Cf. H. Hubert, *Notes d'archéologie et de philologie celtiques*, in *Revue celtique*, 1913, p. 1 sq. — W. Schmid, *Torso einer Kaiserstatue im Panzer*, in *Strena Buliciana*, p. 51 : « La patrie (du vase de Gundestrup) dans les pays celtiques sur le haut Danube a été établie sur des bases solides par Fr. Drexel (*der Silberkessel von Gundestrup*, in *Jahrbuch*, 1915, p. 11 sq.). »

3. Cf. *Bulletin de Corr. hellénique*, 1889, pl. II. — Ce n'est point là « un exemple douteux » quoi qu'en aient dit MM. R. Laurent et Ch. Dugas (*l. c.*, p. 60), et l'on regrette qu'ayant figuré ce casque (*ibid.*, pl. V, 21) ces auteurs n'en aient tenu aucun compte dans leurs déductions.

4. S. Reinach, *R P G R.*, p. 149, 4.

5. Bienkowski, *Die Darstellungen der Gallier in der hellenistischen Kunst*, fig. 112 *a*.

6. Brizio, in *Monumenti antichi... dei Lincei*, IX, pl. VII, n° 28. Il ne semble pas qu'on ait accordé à cette représentation l'attention qu'elle mérite.

7. Alexandre Bertrand prétendait également rapporter aux Cimbres, à l'exclusion des Gaulois, la trompette dite *carnyx* qui figure et sur le vase de Gundestrup et sur

J'irai plus loin. Il est inexact que, comme on l'a dit, le casque à cornes soit devenu un élément classique et banal de trophée et l'on ne saurait trouver un trophée romain contenant cette pièce d'armure en dehors de ceux commémorant des défaites gauloises [1]. Aucun document d'aucune sorte ne permet, à ma connaissance, de les attribuer aux Germains. La présence du casque à cornes sur les frises d'Orange constitue donc une forte présomption que les vaincus n'appartiennent point à ce peuple [2], mais sont bien des Gaulois.

Le casque à cornes figuré sur la frise sud présente un détail bien intéressant : les cornes en sont terminées par des boules (fig. 3, 2). Le fait n'est d'ailleurs pas unique: on peut l'observer sur deux au moins des monnaies de César, sur le Mausolée de Saint-Remy (fig. 3, 3) et sur les trois casques du monument d'Antibes-La Bragué (fig. 3, 4)) ; on le constate également sur le vase de Gundestrup (fig. 3, 5). Or on a remarqué[3] cette même particularité sur les figurines gauloises représentant des bovidés et appartenant à la période de Latène III (fig. 3, 1) ; elle est même assez constante pour être considérée comme caractéristique de cette période et pour permettre d'y rapporter telle figurine découverte isolément. Il y a là, entre les authentiques produits de l'industrie celtique et les représentations

les trophées de l'arc d'Orange. Sans entrer ici dans une discussion qui n'appartient point à notre sujet, il suffira de rappeler, outre le texte d'Eustathe (*ad Il.* XVIII, 219), le fait que le carnyx figure déjà au IIIe siècle, sinon, comme on l'a dit, sur les monnaies étoliennes célébrant la défaite des Galates à Delphes (Babelon, *Monnaies de la Rép. romaine*, I, p. 276), du moins à Rome, sur un denier de la *gens* Decia (Id., *ibid.*, I, 452, Decia 1 ; cf. de Lagoy, *op. laud.*, pl. II, 20 et p. 30).

1. Il s'agit ici, naturellement, des cornes proprement dites, détachées du casque, non point des spirales dessinées sur le timbre, comme en présentent un grand nombre de casques de toutes nationalités, y compris les casques *à cornes* gaulois.

2. Je pense ici à cette phrase où M. Jullian (*Hist. de la Gaule*, t. IV, p. 32, n. 2) dit, sans autrement insister : « Il y eut jadis, sous César, Auguste et Tibère, tant de batailles contre les Gaulois et les Germains qui leur ressemblaient, tant de guerres maritimes contre Antoine et Sextus Pompée et sur les fleuves du Nord, que bien des circonstances de ce genre ont pu provoquer l'érection de ce monument avec son double système de trophées, maritimes et barbares. »

3. Salomon Reinach, in *Anthropologie*, 1896, p. 553. Cf. Déchelette, *Manuel*, II, p. 1512.

romaines de ces produits, une coïncidence qui ne saurait être fortuite, mais est de nature à rassurer pleinement les plus sceptiques observateurs sur la fidélité de ces représentations. Elle nous fournit également un moyen de dater approximativement ces monuments romains : si les casques à cornes bouletées qu'ils figurent se rapportent à l'époque de Latène III, ces armes ne sauraient avoir appartenu ni aux Arvernes de 121, ni même aux Cimbres de 102, et les frises de l'arc d'Orange ne représentent la défaite ni de l'un ni de l'autre de ces peuples [1].



Fig. 3. — CORNES BOULETÉES DE LATÈNE III. — 1. Tête de taureau ; Jasseine, Aube (Déchelette, *Manuel d'Archéologie*, II, fig. 691. — 2 à 5 : Casques. — 2. Arc d'Orange frise sud. — 3. Mausolée de Saint-Remy (Moulages du Musée de Saint-Germain). — 4. Monument de La Brague, Antibes (Espérandieu, n° 24, 5). — 5. Vase de Gundestrup (RR, I, 150, 3).

Du bouclier des Gaulois je dirai peu de chose. C'est le grand *scutum*, d'un ovale plus ou moins allongé, bien connu par de nombreux monuments (fig. 1). Sa décoration, qui consiste principalement en anneaux (torques ?), étoiles, croissants, est identiquement la même qu'on retrouve sur une frise de marbre de Mantoue représentant une Celtomachie et rapportée avec une quasi certitude aux époques soit d'Auguste, soit plus probablement de César [2]. Il est vrai que cette décoration, assez rare sur les boucliers gaulois figurés est, au contraire, habituelle sur celle des Daces et des Germains.

1. Si ce critérium a quelque valeur, on devra également admettre que le vase de Gundestrup est une œuvre celtique du Ier s. av. J.-C., ou a été fait sous l'influence d'œuvres celtiques de cette époque.

2. Bienkowski, *Ueber Fragmente eines Frieses in Mantua und in Rom*, in *Strena Buliciana*, pl. IV et fig. 3 ; la portion la plus importante (Mantoue) : Id., *Darstellungen der Gallier*, pl. III.

L'*umbo* est plus caractéristique : il est, sur les frises d'Orange, ordinairement circulaire et peut donc, dans une certaine mesure, dater nos boucliers. En effet, l'umbo circulaire (conique ou hémisphérique) ne se rencontre pas dans les pays celtiques avant l'époque de Latène III. En Gaule même on n'en a point trouvé d'antérieurs à ceux d'Alise[1]. Aussi ce type d'*umbo*, si souvent donné aux boucliers gaulois par les monuments romains[2], ne l'est-il *jamais* par les monuments grecs et étrusques. Si donc, comme il est probable, le sculpteur des frises d'Orange a imité un original grec, il a su en modifier les détails d'armement, en conformité avec la réalité de son temps. Si l'on a dit le contraire, c'est faute d'avoir regardé. La présence de l'umbo rond est donc à la fois une garantie d'exactitude archéologique et un moyen de dater le monument.

Cette revue des armes employées par les guerriers vaincus des frises d'Orange nous fournit donc un ensemble d'indications concordantes, d'abord sur la fidélité, trop légèrement contestée, de leurs figurations, et aussi sur la limite au-dessus de laquelle on ne peut raisonnablement faire remonter la date d'érection de l'arc ; elle permet également d'écarter les hypothèses qui voient dans les vaincus des Cimbres, des Germains, des Bretons ou même des Ligures alliés de Marseille, et conduit, enfin, à la conclusion suivante : Les Barbares vaincus représentés sur les frises de l'arc d'Orange sont des Gaulois ; leurs épées et leurs casques, imités des modèles romains, les cornes bouletées de ces casques et la forme circulaire des *umbos* de leurs boucliers, tout concourt à faire penser que la date de ces armes, et *a fortiori* celle du monument, n'est pas, ou n'est guère, antérieure au milieu du Ier siècle avant Jésus-Christ.

1. Déchelette, *Manuel*, II, p. 1.172. Ils se rencontrent en Allemagne et deviennent le type ordinaire des *umbos* mérovingiens. On a prétendu en conclure que les *umbos* circulaires d'Alise avaient dû appartenir aux cavaliers germains auxiliaires de César (Martin Jahn, *Mannus*, 1913, cité par Déchelette, *loc. laud.*, n. 5) ; mais ce type est absolument courant sur les boucliers gaulois figurés par les monuments romains. Cf. note suivante.

2. Frise de Mantoue, arc de Pola, reliefs d'Antibes, d'Avignon, d'Aix, de Nîmes, de Narbonne, etc. ; cf. le Gaulois de Vachères et l'autel des Nautes parisiens.

III

Parmi les Romains la distinction entre cavaliers et fantassins est parfaitement claire, non seulement parce que tous les



Fig. 4. — FANTASSINS ROMAINS. — 1 et 2. Arc d'Orange, frise nord (Espérandieu, p. 192, 1 et 193, 1). — 3. Autel de Domitius Ahenobarbus.

cavaliers romains, étant victorieux, peuvent être présumés en selle, mais surtout en raison des différences d'armement.

Les cavaliers, qui sont nombreux, ont tous le même équi-



Fig. 5. — CAVALIERS ROMAINS et bouclier de cavalier. Arc d'Orange, frise nord (Espérandieu, p. 192, 2 ; 193, 1 ; 193, 2).

pement (sauf présence ou absence de bouclier), à la réserve d'un seul, de la face nord, qui porte une cuirasse d'écailles au lieu de la cotte de mailles (fig. 5). Au contraire, des trois fan-

tassins (deux sur la face nord, fig. 4, un sur la face sud), chacun porte un équipement spécial. Il n'y aurait cependant aucun avantage à étudier séparément l'armement de chaque catégorie, encore moins de chaque individu. On examinera donc ici successivement et sans distinction de groupe, la lance, l'épée, le bouclier, le casque, la cuirasse, les jambarts.

Il n'y a pas, malheureusement, d'armes originales romaines bien datées du Ier siècle avant notre ère qui puissent servir de point de comparaison ; mais il existe quelques monuments figurés où l'on en peut trouver d'intéressants. Tels sont, particulièrement, l'autel d'Ahenobarbus, au Louvre, la frise de Mantoue déjà signalée, et le monument dit *Tropaeum Trajani* ou d'Adam-Klissi, sur lesquels l'armement romain est presque identique à ce qu'il est sur l'arc d'Orange. Le premier de ces monuments est daté avec vraisemblance de 42 av. J.-C., le second, nous l'avons vu, serait à peu près de même époque ; quant au troisième, Furtwaengler le considérait comme élevé en 29 av. J.-C. par Licinius Crassus, et, bien que cette opinion soit généralement rejetée[1], l'étude comparée de l'armement semble de nature à la faire prendre en très sérieuse considération[2].

Les armes offensives sont la lance et l'épée.

Un des fantassins et plusieurs des cavaliers frappent de la lance, ou plus probablement du javelot, qu'ils tiennent le petit doigt tourné vers la pointe de l'arme. Cette pointe est parfaitement distincte sur la face sud (second cavalier en partant de droite) ; elle est barbelée en forme de pointe de flèche, mais je ne vois à tirer de ce fait nulle déduction chronologique.

On peut noter, en passant, que l'arme tenue par le fantassin paraît être une lance et non un *pilum*[3].

1. Cf. S. Reinach, *RR.*, I, p. 428.

2. On peut aussi en rapprocher le Mausolée de Saint-Remy, vraisemblablement contemporain, mais en le considérant avec toute la prudence qu'exige l'étude d'un monument dont le sculpteur n'a pas su se dégager de son modèle grec.

3. C'est un fait réellement étrange que, si l'on excepte les stèles funéraires, le *pilum* soit représenté exclusivement sur le Mausolée de Saint-Remy, les reliefs du *Gautor* de Mayence et le relief dit des Prétoriens, au Louvre.

L'épée, comme on a vu, est de même type aux mains des Romains et dans celles des Gaulois. C'est, sans hésitation possible, le *gladius ibericus*. Sa lame à bords parallèles ne saurait être confondue avec la lame spatulée adoptée pour l'épée grecque à partir du ve siècle au moins, que l'on retrouve sur les *Celtomachies* romaines mal dégagées de leurs modèles grecs, tels que le Mausolée de Saint-Remy ou le sarcophage Ammendola. Constatons en passant ce nouvel échec de la théorie de Ch. Lenormant, d'après laquelle l'armement romain sur l'arc d'Orange ne serait pas « rendu avec exactitude ».

La présence du *gladius ibericus* ne saurait nous donner ici d'indication chronologique intéressante ; mais on en peut tirer, semble-t-il, de la remarque qui suit. Sur l'arc d'Orange tous les combattants, Romains comme Gaulois, portent l'épée suspendue au ceinturon, contrairement, comme on sait, à l'usage hellénique. Les Gaulois et les fantassins romains l'ont à droite, les cavaliers romains l'ont à gauche ; ni les uns ni les autres n'ont de baudrier. Il en est exactement de même sur l'autel d'Ahenobarbus : sur la frise de Mantoue on ne voit pas le fourreau, mais on peut constater comme ici la présence du ceinturon et l'absence du baudrier. Sur les reliefs d'Adam-Klissi, l'épée est suspendue à un baudrier, à droite pour les fantassins, à gauche pour les cavaliers (les fantassins portent néanmoins le ceinturon). Mais, à partir du Ier siècle de notre ère, comme on le voit sur les stèles funéraires et constamment sur les grands monuments impériaux, cavaliers comme fantassins ont l'épée à droite, et tous ont le baudrier.

Enfin, le ceinturon de l'arc d'Orange n'est pas le *cingulum militiae* à tablier de lanières que présentent les stèles et les monuments impériaux, mais une bande de cuir, simple ou revêtue de plaques, que présentent également l'autel d'Ahenobarbus, la frise de Mantoue, les reliefs d'Adam-Klissi.

Ces diverses considérations semblent engager à rapprocher la date de notre monument de celle des trois autres.

L'examen des armes défensives conduit aux mêmes conclusions.

Le bouclier se présente sous deux formes : La cavalerie

porte un assez grand *scutum* ovale identique à celui des Gaulois (fig. 5, 3); les fantassins ont le *scutum* cylindrique bien connu (fig. 4, 1).

Du *scutum* de la cavalerie il n'y a pas grand'chose à dire, sinon qu'il se retrouve à Adam-Klissi, sur les stèles funéraires et sur les monuments impériaux. Quant au *scutum* cylindrique, il figure également sur la frise de Mantoue, Adam-Klissi et les monuments plus récents, tandis que, sur l'autel d'Ahenobarbus, le cavalier est sans bouclier et les fantassins ont un immense bouclier ovale (fig. 4, 3); ces deux particularités sont déjà présentées par l'antique monument de Paul Emile à Delphes[1]. Il semblerait donc, d'après la forme du bouclier d'infanterie, que l'arc d'Orange est postérieur à l'autel d'Ahenobarbus. L'*umbo* rond de l'arc (fig. 5, 3) est également plus récent que l'*umbo* ovale de l'autel (fig. 4, 3).

La présence du bouclier cylindrique offre encore un autre intérêt : nul n'ignore que les Grecs n'ont jamais employé cette forme ; tout au moins aucun monument grec parvenu jusqu'à nous ne le figure. Les guerriers figurés ne sont donc pas des Italo-Grecs quelconques, mais bien des soldats romains.

Il en est de même du casque : deux types en sont figurés, tous deux parfaitement connus par des exemplaires originaux (fig. 6), le type de Haguenau, à couvre-nuque horizontal ou presque horizontal, et le type de Weisenau, à couvre-nuque partiellement vertical[2]. Ces originaux, il est vrai, ne remontent qu'au Ier siècle de notre ère, mais les types en sont nettement romains et ne se rencontrent pas sur les monuments grecs. Ils sont également différents des casques de l'autel d'Ahenobarbus et de ceux de la frise de Mantoue, de types grecs ou gréco-étrusques.

Le panache, d'un type ancien, est constitué par une crinière qui jaillit du sommet du casque et retombe en deux flots inégaux. Cette crinière, très fréquente sur les casques

1. S. Reinach, *RR.*, I, p. 118.
2. Cf. *Altertümer unserer heidn. Vorzeit*, IV, 56, 2 ; V, 34, n° 567 a ; — IV, 8 ; IV, 39, V, 29 ; etc.

grecs des monuments hellénistiques, sur les peintures pompéiennes, sur les urnes étrusques, se trouve aussi sur l'autel d'Ahenobarbus (fig. 4. 3), sur le Mausolée de Saint-Remy et, peut-être sur les casques de certains cavaliers d'Adam-Klissi (métopes 4 et 7). Mais on ne le trouve plus sur les stèles funéraires, non plus que sur les monuments officiels impériaux.

L'examen du casque et du panache classe donc l'arc d'Orange à une époque voisine de celle de l'autel d'Ahenobarbus, et, semble-t-il, un peu plus récente.

La cuirasse est, comme il a été dit, la cotte d'écailles pour un des cavaliers, la cotte de mailles pour tous les autres soldats.

La cotte de mailles, connue pour être, dès le temps de



Fig. 6. — Casques romains. — 1 et 4. Originaux de Haguenau (AHV, V. 34, n° 567 *a*) et de Weisenau (AHV, V, pl, 22, 3 *d*). — 2 et 3, Arc d'Orange, frise nord (Espérandieu, p. 193, 1).

Polybe, la cuirasse du légionnaire de cens élevé, est également portée par les cinq soldats, cavalier et fantassins de l'autel d'Ahenobarbus ; sur les métopes d'Adam-Klissi elle l'est par la plupart des Romains, à pied et à cheval. Mais elle n'a jamais été une arme hellénique, et, dans le nombre considérable d'œuvres grecques figurant des scènes de batailles, je ne connais pas une seule représentation de cotte de mailles.

Sur l'arc d'Orange comme sur l'autel d'Ahenobarbus (fig. 4 et 5), la cotte de mailles a encore la forme archaïque sous laquelle elle apparaît sur certaines urnes étrusques[1], c'est-à-dire quelle est munie d'épaulières en cuir sans doute revêtu de métal : sur les métopes d'Adam-Klissi ces épaulières disparaissent et la cotte de mailles prend l'aspect de « chemise de fer » qu'elle aura sous l'Empire.

1. Brunn, *Urnette etrusche*, II, 2, 65 et 68 ; Bienkowski, *Gallier*, fig. 119.

La cotte d'écailles semble également du type à épaulières ; elle ne présente pas de particularité, si ce n'est d'être superposée à une cotte de cuir à lambrequins. Il en est de même sur la frise de Mantoue, à Adam-Klissi, et aussi sur les stèles funéraires.

En somme les deux types de cuirasses sont anciens, mais il est difficile de leur assigner une date précise, car ils ont certainement continué d'être portés sans modifications au Ier siècle de notre ère.

J'arrive à ces fameux jambarts qui ont fait naître de trop ingénieuses hypothèses. Ils sont portés, en effet, par un des fantassins romains de la frise nord (fig. 4, 1), d'où l'on a conclu, tantôt que ce soldat était un Marseillais allié des Romains[1], tantôt que la présence de cette pièce d'armure était due à une imitation trop servile d'un original grec[2]. On s'étonne un peu que personne n'ait dit simplement : ce soldat romain porte des jambarts parce que, au temps où furent sculptés ces reliefs, les soldats romains — ou certains d'entre eux — portaient des jambarts. On s'en étonne d'autant plus qu'il n'y a aucun motif de refuser les jambarts aux Romains, tandis qu'il en a plusieurs de penser qu'ils les employaient.

Que l'*ocrea* ne se rencontre ni sur les colonnes de Trajan et de Marc-Aurèle ni sur les monuments impériaux du IIe siècle, c'est un fait qui ne vaut que pour l'époque où ces monuments furent érigés. C'est à grand tort qu'on s'est habitué à considérer l'équipement du légionnaire de Trajan comme l'équipement type du soldat romain de tous les temps depuis la fondation jusqu'à la chute de Rome. Je ne vois pas que l'on puisse trouver hors de cette conception sommaire et inexacte de raison de considérer comme non-romain un soldat armé de jambarts.

En revanche, nous savons que les *ocreae* des soldats de Servius Tullius étaient encore portées par ceux de Scipion,

1. Alexandre Bertrand, *Bull. de la Soc. des Antiquaires de France*, 1880, p. 203 ; J. de Witte, *Rev. arch.*, 1887, II, p. 132.

2. Ch. Lenormant, *op. cit.*, p. 244 ; Courbaud, *op. cit.*, p. 340 et note 5. Cf. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 69-70.

cent ans avant la guerre des Gaules[1], et nous la trouvons sur l'autel de Domitius Ahenobarbus, le Camée de Paris et sur plusieurs stèles funéraires du Ier siècle après J.-C.

Or, ces monuments où figurent des jambarts donnent aux guerriers qu'ils représentent un équipement parfaitement romain, à tel point que nous n'avons point pour l'histoire de l'armement romain sous l'Empire de meilleure source que les stèles. Au contraire, sur les urnes étrusques, si visiblement inspirées de l'art grec, les jambarts n'apparaissent que très exceptionnellement; dans l'art romain du Ier siècle avant J.-C. il existe peu de scènes militaires où l'influence hellénique soit plus nette que sur le Mausolée des Jules à Saint-Remy : on n'y trouve point de jambarts. Le *scyphus* de Boscoreale, l'onyx de Vienne présente des personnages armés à la grecque, mais les jambarts n'y paraissent point.

Ainsi, contrairement à l'opinion courante, le jambart figure sur les monuments les plus romains et ne figure point sur les monuments les plus complètement inspirés de modèles grecs. Constatation, d'ailleurs, qui n'a rien d'inattendu quand on sait qu'en Grèce même la cnémide n'était plus guère portée à partir du IVe siècle et qu'on ne la trouve ordinairement pas figurée, après cette période, sur les monuments grecs. Les modèles grecs imités par les sculpteurs romains ne figuraient donc pas les cnémides, et si les cnémides se voient sur les frises d'Orange, c'est parce que les Romains employaient cette pièce d'armure ; et ce détail, où l'on voyait la preuve soit de la nationalité grecque du guerrier, soit d'une romanisation incomplète du modèle grec, me paraît, au contraire, un exemple du soin que le sculpteur eut de romaniser ce modèle.

Dans le fait que seul un des fantassins sur trois porte des jambarts, il est possible qu'il faille voir une indication de son grade : on sait en effet que, jusque vers la fin du Ier siècle de notre ère, comme l'attestent les stèles, « les centurions portaient des cnémides[2] ».

1. Liv., I, 43 ; Polyb. VI, 23,8. Cf. Végèce, *De re militari*, I, 20.
2. S. Reinach, *Les Gaulois dans l'art antique*, p. 70 et n. 6.

Ce guerrier donc, armé d'un casque du type romain de Weisenau, d'une cotte de mailles, d'un *scutum* cylindrique, d'une épée ibérique, toutes armes parfaitement romaines et n'ayant jamais, selon toute vraisemblance, appartenu à l'armement des Marseillais ni de quelques Grecs que ce soit, ce guerrier est un Romain et ses jambarts sont romains.

Ainsi cet examen rapide des diverses armes attribuées aux vainqueurs sur les frises d'Orange conduit aux conclusions suivantes. Ces vainqueurs sont des Romains ; leur équipement n'a rien d'hellénique, et les frises constituent une excellente source d'information sur l'armement romain. Cet équipement semble correspondre à une date qui ne peut guère être antérieure à 50 av. J.-C.[1], ni postérieure à l'époque d'Auguste. Si même on accepte pour le monument d'Adam-Klissi la date du 29 av. J.-C., on pourra, semble-t-il, placer les frises d'Orange entre 50 et 30 environ, date qui s'accorderait fort bien avec la limite antérieure établie par l'examen des armes gauloises.

IV

L'arc d'Orange a donc été élevé dans la seconde moitié du Ier siècle avant notre ère, et probablement dans le troisième quart de ce siècle. Il commémore une victoire des Romains. Les vaincus ne sont ni les Arvernes de Bitultos, ni des Cimbres, ni des Bretons, ni des Germains, ni même des Ligures auxiliaires de Marseille, mais des Gaulois. Ne pourrait-on préciser davantage ?

Je n'ai point, ou je n'ai guère, parlé ici des trophées de types divers. Il est inutile de chercher dans les armes gauloises qui les constituent des indications plus précises que celles fournies par les frises. Deux points cependant paraissent dignes d'arrêter l'attention.

Le premier est la présence bien connue des noms propres.

1. On serait même tenté de le placer un peu plus tard, l'armement de l'arc d'Orange étant, par certains détails, d'aspect plus récent que celui de l'autel d'Ahenobarbus ; mais il est possible que ce dernier monument reproduise un armement archaïque, ou qu'il soit plus ancien qu'on ne pense.

sculptés sur plusieurs des boucliers, noms dont l'un est suivi du mot *avot*. Parmi ces noms se trouve celui de *Sacrovir*[1]. On n'a point manqué, naturellement, de penser au Sacrovir révolté sous Tibère, et cette hypothèse n'a pas cessé d'avoir des partisans[2]. Si l'identification était exacte, nous aurions là une indication chronologique précise. On regrette donc d'être contraint de la rejeter quand on constate qu'elle se fonde uniquement sur une coïncidence probablement fortuite et qu'elle a, outre l'inconvénient de s'accorder mal avec les conclusions de notre étude des armes, celui de laisser sans explication et le mot *avot* et la présence des trophées maritimes[3].

Ces trophées, en effet, et ceci est notre second point, ces trophées maritimes sont fort importants[4]. Les armes figurées sur l'arc d'Orange semblent, comme on a vu, représentées avec un scrupuleux souci de l'exactitude : il en est vraisemblablement de même pour les éléments de ces trophées maritimes, et il faut les considérer avec l'attention que nous aurions en présence des originaux.

Que ces trophées commémorent une victoire navale romaine, c'est un fait aujourd'hui hors de discussion[5] ; mais quelle victoire ?

Les armes terrestres étant assurément gauloises, on pense tout naturellement qu'il en pourrait être de même des dé-

1. Un très bon exposé de la question a été donné par Déchelette, *Bull. de la Soc. des Antiquaires de Fr.*, 1910, p. 384. Cf. Id., *Manuel*, II, p. 1.168, n. 1 ; voir également G. Dottin, *Manuel... celtique*, 2[e] éd. (1915), p. 100.

2. L. Chatelain, *op. laud.*, p. 85 sq.

3. M. Chatelain admettrait volontiers que les trophées maritimes se rapportent à César et les trophées terrestres à Tibère. Cela est bien compliqué et, en somme, arbitraire. — Quant au mot *avot* il a été expliqué de différentes façons et l'on a vu dans les noms gravés tantôt ceux des vaincus, tantôt ceux des sculpteurs de l'arc, tantôt ceux des fabricants de boucliers, tantôt enfin ceux des vainqueurs. Aucune de ces hypothèses ne paraît convaincante.

4. Espérandieu, *op. laud.*, I, p. 202.

5. Cf. S. Reinach, *Les frises de l'arc d'Orange*, *l. c.* Il ne saurait donc plus être question d'y voir de simples éléments décoratifs empruntés aux trophées de Pergame (Courbaud, *op. cit.*, p. 337 sq.) — L'existence des trophées maritimes exclut, naturellement, les hypothèses de victoires sur les Arvernes de Bituitos ou sur les Cimbres.

pouilles navales, et qu'elles se rapportent à quelque exploit sur l'Atlantique, la mer du Nord ou les fleuves de Germanie[1]; on songerait volontiers, par exemple, à l'écrasement de la flotte vénète par César. Mais ces suppositions ne tiennent pas devant un examen, même superficiel, des trophées maritimes. Sans chercher ici, en effet, à débrouiller l'entrelacement de mâts, de rames, de tridents, d'ancres et de proues, je noterai seulement deux détails très caractéristiques : l'éperon et l'aplustre. Tous deux sont du type courant des trophées grecs et romains. Or, on peut inférer de la description de César[2] que les bateaux des Vénètes étaient dépourvus d'éperon, et sans doute en était-il de même de ceux des mers septentrionales. Quant à l'aplustre, qui est, comme on sait, cette espèce de pavillon en forme de palmette qu'on voit constamment à la poupe des navires grecs et romains sur les monuments antiques, cet objet est d'un type si particulier qu'on ne peut croire qu'il ait été employé hors de la zone d'influence grecque. Nous savons d'ailleurs par César que les vaisseaux des Vénètes étaient fort différents des siens. Cependant les trophées maritimes sont composés de débris de vaisseaux assurément méditerranéens. Ces trophées ne sont donc point ceux de victoires sur les Barbares.

On peut donc préciser que l'arc d'Orange commémore par ses trophées d'armes et ses frises une victoire sur les Gaulois, par ses trophées maritimes une victoire navale en Méditerranée, par conséquent au cours de la guerre civile. Guerre des Gaules, guerre civile : il semble bien que, même en l'absence d'autres arguments, on dût penser avant tout à César.

Mais ces autres arguments, ils existent. On les connaît — ou du moins on peut les connaître[3], et je me borne à les rappeler brièvement : le choix d'une colonie césarienne, *Colonia Julia Secundanorum*, pour y dresser un arc de triomphe à César; l'inscription, qui rappelle le divin Jules, dont Tibère se proclame le descendant, rappel étrange si l'arc n'avait point de

1. C. Jullian, *op. laud.* Cf. ci-dessus p. 11, n. 7.
2. Caes. *Bell. Gall.*, III, 13, 1 sq.
3. Ils ont été exposés de façon définitive par M. S. Reinach, *op. laud.*, in *Rev. archéol.*, 1912, I, 338.

rapport avec César, et surtout l'affirmation formelle d'un ecclésiastique gallo-romain, de la fin du ve siècle, que l'arc d'Orange passe pour commémorer la victoire de César sur les Marseillais en 49 av. J.-C. Qu'on y ajoute, outre la quasi identité des trophées de l'arc d'Orange avec ceux des monnaies de César, les diverses observations qui précèdent, et l'on obtiendra, semble-t-il, un assez solide ensemble de preuves.

De ces preuves on est en droit de conclure que l'arc d'Orange a été élevé — ou du moins commencé — entre 49 et 44 av. J.-C. pour célébrer les victoires de Jules César tant dans les guerres contre les Barbares que dans la guerre civile. Tandis que celles-ci sont spécialement rappelées par les trophées composés des débris des deux flottes marseillaises, celles-là sont résumées et par les trophées d'armes gauloises et par les frises représentant des épisodes de la guerre des Gaules.

Rennes.

Paul Couissin.

LA BAGUE AU MOYEN AGE

Au Moyen âge, le mot « bague » désigne l'ensemble des bijoux composant le mobilier toujours prêt à être emporté en cas de troubles ou de guerres[1]. Après avoir longtemps désigné tout l'avoir meuble d'un propriétaire, ce terme, dont nous avons fait « bagage », commence, vers le xv[e] siècle, à signifier un anneau ; toutefois, la dénomination la plus fréquente reste celle de « annel. »

Les documents relatifs à ces anneaux sont d'une extrême pauvreté. Presque toutes les bagues ont, en effet, disparu, et les sépultures n'en fournissent qu'exceptionnellement. Comme tant d'autres pièces de bijouterie, elles ont été privées de leurs pierres fines, et le métal fut passé au creuset du fondeur. Certaines bagues sont, il est vrai, représentées sur des tombeaux d'évêques ou de princes, mais souvent très imparfaitement, sans indications sur la nature de la pierre précieuse ou du métal employés. Celles qui sont figurées sur les tableaux et les miniatures sont également peu nombreuses, et l'imperfection du dessin permet rarement d'en relever les détails. Les bras reliquaires, jadis enrichis de nombreuses bagues introduites comme ex-voto aux doigts de la main[2], ont été trop souvent privés de ces appendices de valeur. En outre, dès la seconde moitié du Moyen âge, l'aspect de cet objet se rapproche parfois déjà à ce point des bagues d'époques postérieures que leur examen, même attentif, rend peu aisée

1. « Lesquelles bagues sont tant en joyaux qu'en vexelle d'argent... » *Déclaration des bagues que Boudet bailla à Monseigneur le Maréchal de Rieux*, in *Archives de Nantes*, 1488.

2. « Un bras d'argent doré auquel est enchâssé le bras de Monseigneur Saint Spire, et avec icellui bras est la main au doy de laquelle est un anneau d'argent ;... Item, ung autre bras d'argent au doy duquel est ung aneau d'argent. »

l'attribution d'un de ces bijoux à la période médiévale. Les types successifs et caractéristiques de cette époque semblent donc d'un contrôle difficile, alors que, d'autre part, les rares spécimens authentiquement datés se rapportent aux modèles les plus divers, sans lien de parenté apparente entre eux. Notre documentation sur ce point spécial reste donc fort imparfaite ; c'est aux textes écrits qu'il faut avoir largement recours pour obtenir certaines précisions.

Ces documents permettent de classer les bagues en anneaux à tige sans chaton, et en anneaux surmontés d'un chaton ; d'autre part, en bagues ordinaires, simples ornements de la main, en bagues de fiançailles, de corporations, d'investiture, en bagues reliquaires ou talismaniques, et en anneaux pontificaux.

a) Les anneaux à simple jonc sans chaton sont de cuivre, de bronze, d'argent ou d'or, parfois à ornementation de filets ou de feuillages. La section de la tige est généralement à *demi roont*, c'est-à-dire plate dans sa partie interne et arrondie à l'extérieur. D'autres bagues sont mentionnées comme entièrement plates et s'élargissant à la place occupée habituellement par le chaton[1].

Jeanne d'Arc, au moment où elle fut prise à Compiègne, le 24 mai 1430, portait deux anneaux à simple jonc dont elle fut dépouillée. Le premier, placé à l'index de la main gauche, était de laiton sans pierre ni chaton, orné seulement de trois croix accompagnées des noms de *Jésus-Maria*. Le second, en or, lui avait été donné par l'un de ses frères. Remis comme pièce à conviction, lors de son procès, ces anneaux furent jugés entachés de sorcellerie, et ces prétendus actes de magie contribuèrent à faire prononcer contre elle un arrêt de condamnation.

Certains anneaux d'argent ou d'or des premiers siècles du Moyen âge présentent des traces de niellure ; d'autres,

1. Le Musée de Rouen renferme trois bagues en cuivre de ce genre, sans inscriptions ni ornements.

exécutés au xve siècle, sont entièrement recouverts d'émail[1].

b) La bague munie d'un chaton tire son principal attrait de la valeur intrinsèque des pierres précieuses employées à son usage, et considérées le plus souvent comme de mystérieux talismans.

C'est, en effet, un article de foi pendant le Moyen âge que les pierres possèdent des vertus magiques et d'irrésistible puissance. « Grand vertus est donnée ès herbes, enseigne le lapidaire d'Hugues Ragot, très grand vertu est donnée ès pierres. » Malgré leur caractère profondément religieux, nos ancêtres de cette époque ont gardé intactes les traditions grecques et orientales de la minéralogie médicale. Les Croisades ainsi que les rapports fréquents avec les Juifs et les Arabes, ajoutent à ces données quelques nouvelles croyances relatives aux pierres précieuses. Celles aux noms les plus extraordinaires et provenant de pays inconnus guérissent toutes les maladies, préservent des malheurs, rendent beau, brave et fidèle, protègent les maris contre toutes sortes d'infortunes [2]. La pierre d'aigle

« ....fait aisé l'accouchement
« De la femme quand affaiblie
« Du travail d'enfant on luy lie
« Sur le bras gauche estroitement[3].

Vers la fin du xiie siècle, le savant Marbod, évêque de Rennes, compose à ce sujet un traité, traduit et imité dans plusieurs langues, dont les préceptes sont admis jusqu'au déclin du Moyen âge, aussi bien par le clergé que parmi les médecins et les orfèvres. Telle pierre « garist d'une maladie qui a nom épyleptique. » Telle autre fait « aimer de toutes gens ». Certaines pierres neutralisent la morsure du serpent, et « font savoir moult choses à advenir. » Le saphir fait l'homme à Dieu dévôt, et guérit les ulcères de l'estomac. Le grenat

1. Le Musée de Nantes possède un petit anneau d'or tout émaillé de blanc. (N° 126 du catalogue.)
2. Pannier, *Les lapidaires français*, in *Bibliothèque de l'École des Hautes-Études*, 52e fascicule.
3. *Œuvres poétiques* de Remy Belleau.

émeut le sang et provoque la colère. Le diamant est pierre d'amour et réconciliation. L'émeraude restreint les jolis mouvements de luxure, accroît la richesse et fait à l'homme parole intrompable. Le rubis résiste à toute pourriture et venin ; les bêtes qui boivent l'eau dans laquelle a trempé cette pierre guérissent de leur maladie. Le corail pacifie les tempêtes. Le lapis-lazuli supprime mélancolie et fièvre quarte. Le jaspe sanguin, attaché à la cuisse, arrête les pertes de sang[1] ; lorsqu'il est vert, il possède, avec l'émeraude, la propriété de conserver intacte la foi chrétienne[2]. Celui qui porte le chrysophaze est gracieux de maintes bonnes grâces, et partout où il vient est bien accueilli. La calcédoine procure l'éloquence, et la sardoine donne un excellent sommeil. L'hydropisie est guérie par la pierre extraite de la tête de la vipère. Fixée autour de l'abdomen, elle fait décroître chaque jour le ventre de quatre doigts. Arrivé à la taille naturelle, observe le *livre des Cyranides*[3], on doit enlever cette pierre, car si elle n'était retirée, elle consommerait le liquide naturel du corps et dessécherait celui qui la porte.

Les vertus magiques des pierres sont à ce point admises que, dans les duels à outrance, le chevalier fait le serment : « Je n'entends porter sur moi et sur mon cheval, pierres, herbes, charmes... et nulle autre chose où j'aie espérance qu'elle me puisse aider[4]... » Encore en 1619, Duret, médecin du roi, con-

1. Godard-Faultrier, *Ancien mobilier de la cathédrale d'Angers*, p. 13.

2. « Jaspis *colore viridi*
« *Virorem praefert fidei* ;
« *Quae in perfectis omnibus*,
« *Nunquam marescit penitus* ;
« *Cujus forti praesidio*
« *Resistitur diabolo*.
« Smaragdus *virens nimium*
« *Lumen dat oleaginum*.
« *Fides est integerrima*
« *Ad omne bonum patula*,
« *Quae nunquam scit deficere*
« *A pietatis opere*. » (Abbesse Herrade, *Hortus deliciarum*).

3. Mély, *Les Lapidaires de l'Antiquité et du Moyen-Age*, t. III, p. 136.

4. Gassier, *Histoire de la chevalerie française*, p. 150.

seille aux Parisiens, pour éviter la peste, de « priser de la râclure d'yvoire, de la pouldre de perles, corail rouge, hyacinthe, rubis, esmeraudes, grenats, saphirs, mais de la hyacinthe et du rubis par dessus tout. »

Les pierres le plus généralement employées sur le chaton des bagues sont le diamant, le rubis, la perle, le grenat, le saphir, l'émeraude, l'agathe, l'améthiste et la turquoise. Serties et fixées sur le métal, elles gardent approximativement leurs formes naturelles : ronde, ovale ou irrégulièrement polygonale. Leur surface extérieure est ménagée soit en table, c'est-à-dire à plat, soit en cabochons. Généralement fort négligée, leur taille ne permet point de les mettre en valeur et de leur procurer le maximum d'éclat qu'elles eussent pu répandre. Celle du diamant, cependant connue des Anciens, ainsi que l'atteste Pline, reste particulièrement peu pratiquée pendant le Moyen âge[1], et c'est à partir du xv[e] siècle seulement que la disposition régulière des facettes procure à cette pierre le rang proéminent qu'elle ne cesse plus d'occuper depuis lors[2].

Le diamant, porté d'abord en cabochon, est, dans la suite, débité en table taillée en biseau ou à pans. Lorsqu'il possède une grande épaisseur, on taille la partie supérieure en table à biseau et la partie opposée en prisme régulier formant culasse. Il est également utilisé, en « fest », en « écusson », ou en pointe. Parfois enfin il est « trianglé » ou en « losange ».

L'inventaire de 1360-1368 du duc d'Anjou mentionne « un très fin dyamant carré, assis en un annel sur lequel y avait taillé une fleur de *ne m'oubliez mie*, donnée par mondit seigneur (duc de Guyenne) à Monseigneur de Rambouillet[3]. » Mais c'est au xv[e] siècle que les bagues chargées d'un diamant

1. Au xiv[e] siècle, on se fait encore sur la taille des diamants les idées les plus singulières. « Cette pierre est si dure qu'elle n'est despecée ne par fer, ne par feu ne elle n'est pas eschauffée ; toutes foys, elle est despecée par le sang de bouc quand il est chault et nouvel. Et des pièces qui en saillent on entaille et perce les autres pierres. » (*La propriété des choses* par B. de Glanville, 1372).

2. C'est une inexactitude d'attribuer la taille du diamant au bijoutier de Bruges, Louis de Berquen, dont le mérite est d'avoir, vers 1467, apporté d'importants et heureux perfectionnements à l'art de façonner cette pierre précieuse.

3. Bibliothèque Nationale, Dossier d'Angennes.

deviennent fréquentes[1]. En 1416, l'inventaire d'Yves de Vieux-Pont cite huit bagues en or garnies de diamants[2]. Louis de Châlon laisse à sa mort, en 1463, « un agnel d'or à ung diamant pointuz, tailliez à losanges »[3]. Dans un inventaire, dressé en 1493, des joyaux d'Agnès de Savoie, femme de François I[er], comte de Dumois, on lit ce qui suit : « Une bague en façon de trèfle émaillée de blanc et de noir, où y a une grosse esmeraulde cabochonnée, une table de dyament et ung cabochon de rubis »[4]. La déclaration des bagues et joyaux pris par le traître d'Albret au château de Nantes[5] mentionne un anneau d'or, garni d'un petit diamant taillé en losange, et un diamant en table, assis en un anneau d'or. En outre, dans le lot de vingt-cinq bagues pris à François II, duc de Bretagne, par ce même « traître » d'Albret, figurent onze anneaux d'or émaillés et garnis de diamants.

Certains faux diamants sont d'ailleurs de simples pierres de cristal[6] ou verre de béryl. Le Musée de Nantes renferme un anneau d'argent doré avec chaton orné d'un cabochon en simple cristal de roche[7].

Le rubis, désigné sous le nom de balay, est apprécié en rai-

1. « Un dyamant fait en manière d'une fleur de lys, assis en un annel d'or que Monseigneur de Guienne donna à Monseigneur (le duc de Berry) au mois d'Aoust 1409 » (*Compte de Robinet d'Etampes*) ;... ung gros diament roont et plat en un annel d'or » (*ibidem*, 1412) ;...un annel d'un dyamant gros de quatre losenges en la face du dit dyamant et de quatre demies losenges par les costés du dit dyamant » (*Ducs de Bourgogne*, 1414) ;... un dyamant escarré, assis en un annel d'or, esmaillé de bleu, que la royne anvoya au duc. » (1414 ; De Laborde, *Glossaire*, p. 131) ;... un gros dyamant, en façon de mirouer, assis en un annel d'or ». (*Inv. du duc de Berry*) ;... Un dyamant pointu, appelé le dyamant Saint Loys, assis en un annel d'or » (1416, *ibidem*)... ; un annelet d'or, auquel a un très petit dyamant pointu. » (1416, *Duc de Berry*) ;... « à Jehan Pentin orfèvre et marchand de joyaux, demeurant à Bruges, pour ung annel d'or esmaillé et garny d'un gros dyamant à façon d'escusson » (1432, *Ducs de Bourgogne*) ;... « ung anneau d'or, a ung cueur de dyamant. (1457, *Ducs de Bourgogne*.)

2. *Bull. arch.*, 1884, p. 326.

3. 1463. *Inv. du château de Nozeuroy* (Jura) à la mort de Louis de Châlon.

4. *Bull. arch.* 1884, p. 373.

5. Archives départementales de Loire-Inférieure. Fin xv[e] siècle.

6. « Un petit annel d'argent a une pierre de voire » (cristal) 1300. (Lettres de Rémission).

7. Numéro 171 du catalogue.

son de sa valeur et de sa belle couleur rouge[1]. L'inventaire de Charles V, dressé en 1380, fournit « un anuel où il y a un ruby en une verge taillée à feuillages. » Le même document mentionne la bague portée par saint Louis ainsi que par ses successeurs, et décrite de la manière suivante : « un annel où est un gros ruby à la façon d'une demie febve, et est le ruby qui fut Saint-Louis et toujours a été gardé successivement par les rois de France. » Une bague portée au troisième doigt de la main droite par Jean-le-Constant, grand Electeur de Saxe, et assez exactement reproduite sur un tableau d'Albert Durer, au Musée de Gotha, se compose d'un gros rubis entouré de perles.

Les perles assez grosses pour être comptées, mais de trop faibles dimensions pour être estimées, sont dites « perles de compte ». D'autres, trop petites pour être comptées, employées en grande abondance dans la broderie et vendues au poids, sont dites « perles de semence ». Le bras reliquaire du XIIIe siècle, conservé à Varzy (Nièvre), comprend une main portant à son troisième doigt une bague en or, bordée sur tout son pourtour de filets de perles, mais dont les gros cabochons de la partie médiane ont malheureusement disparu (fig. 1). La « Grosse perle de Berry assise en un annel esmaillé de noir » se trouve citée, en 1412, dans les comptes de Robinet d'Estampes, ainsi que « la Grosse perle de Navarre, assise en un annel esmaillé de noir. » François II, duc de Bretagne, porte un anneau d'or auquel pend une perle.

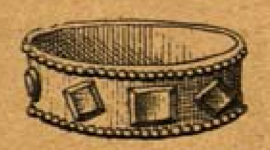


Fig. 1.

Parmi les autres pierres précieuses fréquemment employées pour l'ornementation du chaton, figurent également le grenat, le saphir et l'émeraude.

Un anneau d'or garni d'un grenat, donné par l'évêque

1. « Un rubis a creste assis en un annel d'or » (*Robinet d'Estampes*, 1412-1413) ;... « Un rubis appelé Cueur de France, assis en un annel d'or » (*duc de Berry*, 1416) ; trois anneaux d'or avec rubis (*François II, duc de Bretagne*) ; « Ung petit ruby et ung anneau d'or esmaillé de blanc à feuilles de rouge cler, de vert et blanc, (*ibid*) ; un anneau avec cabochon de rubis (*Inv. du trésor de Saint-Nicolas-du-Port*, 1584).

Elzéard, se trouve au doigt du bras reliquaire de Saint-Domnin, à la cathédrale de Digne[1]. Deux anneaux d'or avec grenat font partie, en 1584, du trésor de Saint-Nicolas-du-Port.

Les bagues ornées d'un saphir sont assez nombreuses. En 1327, Pierre Gogeuil, évêque du Puy, laisse dans sa succession neuf bagues d'or dont quatre ornées d'un saphir. L'inventaire de 1360-1368 du duc d'Anjou mentionne : « un très fin saphir quarré, plus longuet que large, séant sur une verge à demi-roont, à crampons à jour » ; et celui de Charles V, dressé en 1380, fournit « un saphir du Puy, bien fossoyé, à six carrés en ung annel d'or à filets. » Un saphir en une verge émaillée se rencontre en 1393, dans l'inventaire de Jeanne de Penthièvres[2]. Au trésor de Saint-Nicolas-du-Port, un des doigts du bras reliquaire de Saint-Nicolas est enrichi d'un gros saphir[3]. L'inventaire de la même église mentionne, en 1584, deux anneaux avec saphirs, parmi les nombreux ex-voto offerts à Saint Nicolas. François II, duc de Bretagne, possède cinq anneaux portant chacun un saphir.

L'émeraude, de couleur vert-pré, se rencontre également comme ornement de bague. « Un annel d'or, où il y a une esmeraude quarrée, taillée d'une teste de royne »[4]... « Cinq anneaux d'or avec chacun une émeraude »[5]. La véritable émeraude est d'ailleurs fort rare, et la plupart des pierres de cette couleur sont de simples verres[6].

Parmi les pierres de moindre valeur employées dans la bijouterie du Moyen âge, se rangent : l'agathe[7], l'améthyste[8],

1. *Inv. du mobilier de la cathédrale de Digne*, in *Bull. arch.*, 1913, p. 126.

2. *Bull. arch.*, 1917, p. 202.

3. *Inv. de Saint-Nicolas-du-Port*, 1584.

4. *Inv. du duc de Berry*, 1416.

5. *François II, duc de Bretagne*.

6. « Une pierre de voirre, contrefaicte en manière d'esmeraude ;... « un voirre taint de couleur d'esmeraude » (1416, *Duc de Berry*.)

7. « Un annel d'or où il y a une agathe blanche et rayée » (*Inv. du trésor du duc de Berry*, 1416.) Un anneau avec agathe (*Inv. du trésor de Saint-Nicolas-du-Port*, 1584).

8. « Un annel garni d'un amatiste estrange et de plusieurs couleurs assis en un annel d'or. »

la turquoise[1], l'œil de chat[2], la calcédoine, quartz de couleur blanche laiteuse ; la chrysolite, d'un jaune verdâtre légèrement doré ; la chrysoprase, d'un joli vert pomme ; la cornaline, de teinte rouge sang de bœuf ; le jaspe, de nuances variées dont les plus estimées sont les japes sanguins ; l'opale, quartz d'un blanc laiteux et bleuâtre, qui reflète, dans les fissures dont il est traversé, les couleurs chatoyantes du spectre solaire ; le péridot, d'un vert jaunâtre ; la sardoine, de couleur brune et orangée ; la topaze, corindon jaune doré. D'autres matières employées sont la licorne[3], la crapaudine[4], le corail[5]. La « pierre d'Ysraël » est une intaille ou un camée antique, supposé d'Égypte, et à laquelle on attribue des vertus magiques[6]. Enfin, lorsque la nature du chaton ne peut être reconnue par les rédacteurs des inventaires, ces derniers ont la ressource de la qualifier de « pierre estrange. »

Certaines pierres, en effet, en raison des modifications apportées à leur nature par l'action nocive du temps, restent d'une détermination assez incertaine.

Le Musée de Moulins renferme un anneau d'argent, à jonc circulaire, surmonté d'une pierre blanchâtre, très en saillie, sertie par une corde d'argent torsadée (fig. 2).

D'autres bagues, en particulier celles que figure la statuaire du Moyen âge, représentent également des types dont

1. « Deux anneaux : l'un d'or avec un turquoyse, et l'autre d'argent avec une coraline » 1557 (*Inv. de l'église collégiale de Saint-Omer*). « Deux anneaux d'or garnis de turquoises » (*François II, duc de Bretagne*) ; « Un annel avec turquoise. » (*Inv. du trésor de Saint-Nicolas-du-Port*, 1584). Une bague d'or, avec cabochon de turquoise entouré de petits points, se voit au Musée de Nantes, et semble pouvoir être attribuée au XI[e] siècle (N° 133 du catalogue).

2. Un annel d'acier, auquel a une pierre d'œil de chat » (*duc de Berry*, 1416.) « Un anneau d'or plain d'ung œil de chat » (*François II*, duc de Bretagne).

3. « Annellum unum auri, in quo erat licornu (*Inv. d'Avignon* ; Nicolaï, 1443). « Un anneau avec pierre de licorne » (*Inv. du trésor de Saint-Nicolas-du-Port*, 1584) ; « Un anneau garni d'une licorne (*François II, duc de Bretagne*).

4. « Une verge émaillée et une crapaudine » 1393 (*Inv. de Jeanne de Penthières*).

5. Le Musée de Nantes renferme une bague en argent niellé, avec cabochon en corail, et attribuée, sous le n° 198 du catalogue, au XII[e] siècle.

6. « Un annel d'or, a une pierre de Israel taillée. » (1389, *Testament de l'archevêque de Reims*) ;... « un annel d'une verge entaillée auquel a une ymage d'une pierre d'Israël » (1405, *Ducs de Bourgogne*).

la pierre du chaton ne saurait être définie. Au portail nord de la cathédrale de Reims, la statue de saint Nicaise porte au quatrième doigt de la main droite un anneau à chaton formé d'une pierre ronde, à jonc large et gravé de deux traits (fig. 3). Dans la cathédrale de Saint-Jean-de-Maurienne (Savoie), le tombeau de l'évêque Révérend III fournit une bague du



Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4.

type « chevalière », formée d'un jonc très épais, ciselé d'arêtes et garnie d'une pierre ronde très aplatie (fig. 4.). Souvent, d'ailleurs, surtout à partir du xv[e] siècle, plusieurs pierres fines ou demi-fines, de couleurs différentes, se trouvent associées sur le chaton de la même bague, en vue de constituer des rosettes ou des fleurs destinées à réaliser un effet d'ensemble[1].

Certaines bagues portent, en guise de chaton, une petite capsule renfermant un parfum[2] ou des fragments de reliques[3]. Au Musée de Nantes figure, sous le n° 152 du catalogue, une bague reliquaire d'argent, avec grènetis, ciselures et chaton formé de rectangles superposés, se coupant à angle droit (xv[e] siècle). La même collection publique renferme, de la même époque, une autre grande bague reliquaire en argent

1. « Ung ruby et ung diamant pointu, assis en un anneau d'or esmaillé de blanc et de noir (*François II, duc de Bretagne*) ; « ung anneau d'or garni d'une fleur de lis de diamant et de rubis » (*ibidem*) ;... « un anneau d'or avec deux petites émeraudes, et un petit diamant (*ibidem*) ;... un anneau d'or garni d'un saphir et de quatre perles » (*ibidem*).

2. « Une verge d'or pleine de musc » (*François II, duc de Bretagne*).

3. « Un anneau à mettre des reliques » (*François II, duc de Bretagne*).

doré, dont le châton très proéminant se compose de trois rectangles creux placés l'un sur l'autre [1].

Les anneaux les plus caractéristiques du Moyen âge sont ceux qu'ornent soit des monogrammes, soit des inscriptions religieuses, galantes ou amoureuses. Dans un ancien cimetière de Brillac (Charente), on a trouvé trois anneaux de bronze ; le premier orné d'une croix pattée du style des XII[e] et XIII[e] siècles ; le second, avec monogramme du Christ (XIII[e]) ; le troisième, à légende ou ornement indéchiffrable. Une bague en laiton du XV[e] siècle, trouvée au faubourg de Betencourtel-de-Clermont (Oise) et publiée par M. de Lépinois, porte cette inscription émaillée : *Mater dei, memento mei*[2]. Les environs d'Ayre-sur-la-Lys (Pas-de-Calais) ont fait découvrir au comte de Loisne deux anneaux d'argent, à chaton de même métal, dont l'un en forme de pyramide tronquée, et l'autre à chaton plus petit accosté de deux fleurons (fig. 5), portant en lettres gothiques, sur la tige, les deux premiers mots de la salutation angelique : *Ave Ma*[3]. Des sépultures de l'ancien prieuré d'Echoisy (Charente) ont fourni deux bagues en bronze portant sur le chaton, l'une un cœur avec la lettre *L*, l'autre un monogramme composé des lettres *L* et *V* enlacées[4]. Une bague en or, du XIV[e] siècle, découverte aux Essarts (Vendée), possède un chaton gravé d'un casque à haut cimier, accosté des deux lettres *R* et *C*[5]. Le Musée de Nantes renferme un gros anneau d'or portant, gravé en creux, la légende : *Sans départir*[6] ; une bague en bronze avec écusson triangulaire, ornée d'un *G* entouré de

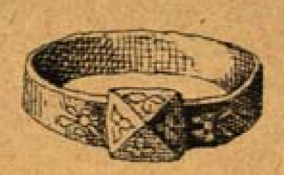


Fig. 5.

1. N° 153 du Catalogue.
2. *Antiq. de France*, 1867, p. 81.
3. *Bull. des Antiq. de France*, 1915, p. 163.
4. *Bull. de la Société Arch. de la Charente*, 1914, p. 108.
5. *Antiq. de France*, 1886, p. 167.
6. Musée de Nantes, N° 124 du catalogue.

feuillages[1]; une chevalière en argent avec deux initiales gravées au chaton[2]; une bague d'or avec sur le chaton, un *A* en creux et accosté de feuillages[3]; une bague en or portant un cœur et un *L* : gracieuse légende pouvant, à volonté, être interprétée « mon cœur à elle » ou bien « elle a mon cœur »[4]. Ce genre de rébus, fréquent au xve siècle, se rencontre, également sous la forme *Mon* (un cœur gravé) *avez*[5]. Un anneau d'or, trouvé à Gonesse, et publié par M. de Narcy, porte en caractères de la même époque, la légende : « *Je m'y atens* »[6]. Une bague en or, trouvée à Bullon, canton de Bron (Eure-et-Loir), reproduit en caractères gothiques la devise suivante : *Je le di*[7]. Sur un large ruban tout uni (collection Ponroy, à Bourges) se trouvent gravés en très fins caractères, les trois mots : « *tout mon dézir* », séparés par une fleurette à trois branches ; une croix précède l'inscription. Un anneau d'or de la collection Carrand a pour légende : *Cèle ton mal aux haineux envieux à celle la fin* (qu'ils) *n'en soient joyeux*[8]. Une bague en bronze, trouvée à la Bourboule (Puy-de-Dôme), représente, sur son chaton ovale, un bras tenant un arc empenné d'une flèche ; à droite et à gauche se voient les initiales *P. A.* L'emblème semble faire allusion au nom du propriétaire qui s'appelait sans doute Pierre l'Archer (fig. 6)[9]. Un anneau d'argent du xve siècle porte sur son chaton une main tenant un paquet de verges ; à droite et à gauche se lit la légende suivante, gravée sur le jonc, en caractères gothiques : *De Ceste* (paquet de verges) *Cares*... Le dernier mot, effacé, est sans doute *féru*,

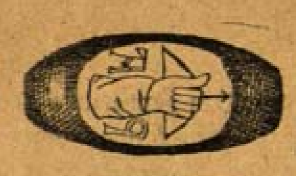


Fig. 6.

1. Musée de Nantes, n° 137.
2. *Ibid.*, n° 140.
3. *Ibid.*, n° 157.
4. *Ibid.*, n° 158.
5. *Bull. Arch.*, 1888 (p. 13).
6. *Antiq. de France*, 1883, p. 259.
7. Communication de M. Saglio dans le *Bull. de la Société des Antiq. de France*, 1879, p. 114.
8. *Bull. antiq. de France*, 1909, p. 361.
9. *Antiq. de France*, 1890, p. 103.

et le tout pourrait se lire : *de ceste verge cares* (seras) *féru*[1].

Un anneau d'or émaillé tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, à chaton circulaire surmonté d'une pierre actuellement disparue, comprend, en lettres gothiques du xv[e] siècle et difficiles à déchiffrer en raison de l'extrême finesse des caractères, six vers formant la plaisanterie grammaticale suivante :

« Une fame nominative
« a fait de moi son datif
« par la parole génitive,
« en dépit de l'accusatif.
« Si s'amour est infinitive,
« Ge veil estre son relatif.

A l'intérieur, on distingue une femme tenant de la main droite un grand bouquet de fleurs, et de la gauche, la chaîne qui retient captif un écureuil. La symbolique de cette représentation est aisée à trouver : bien que l'écureuil soit de tous les êtres le plus léger, le plus difficile à dresser, la femme qui l'enchaîne a fait néanmoins de lui sa chose, son *datif*[2].

Parmi les bagues à inscriptions doivent être rangés les anneaux de caractère talismanique. Celle qu'on a trouvée dans le tombeau d'Ulger, évêque d'Angers au xi[e] siècle[3], est surmontée d'un jaspe ordinaire et porte l'inscription quelque peu mystérieuse : Thebal Gut Gutthan ! (Guéris bien la goutte)[4]. L'anneau de saint Blaise, évêque de Sebaste, conservé dans le trésor de l'abbaye de Viguogne et reproduit dans le Hierogazophilacium Belgicum d'Arnold Rayssius, fournit, sur sa face extérieure, la légende analogue : Ghebal[5]. Gvt. Guthensis. Gvthani ; et à l'intérieur, Nai. Guba. Vba. Gota[6].

Un anneau en argent, offert au Musée de Châteauroux, présente sur le côté extérieur, disposé en deux plans inclinés,

1. *Antiq. de France*, 1890, p. 126.
2. *Journal des Savants*, octobre 1881, p. 620.
3. Abbé Urseau, *Bull. arch.* 1896, p. 519.
4. Mély, *Bull. antiq. de France*, 1919, p. 214.
5. Mot hébraïque = guéris. *Gut* : mot germanique = bien.
6. *Bull. antiq. de France*, 1916, p. 349.

une inscription non moins énigmatique pouvant être lue : *On Eloi. Elos Adonai Satai mentem sanctam spontaneam ad honorem Deo et patriae liberationem et verbum caro factum est.* Une troisième légende, développée sur le pourtour intérieur de la tige, comprend les mots suivants : *dagagre curet guttam Gaspar Melchior Baltazar.* Les mots *On, Eloi, Elos, Adonai* constituent l'invocation magique des divers noms donnés au Dieu de la Bible. La formule *mentem sanctam spontaneam...* est une invocation contre la foudre, souvent reproduite sur des cloches. Le membre de phrase *et caro factum est,* tiré du début de l'Évangile selon saint Jean, se retrouve souvent dans les textes magiques. *Dagrare* pourrait être une mauvaise graphie pour *podagre.* Le mot *curet,* uni à celui de *guttam,* laisse croire que cette bague était destinée à préserver les podagres de la maladie de la goutte. D'autre part, les Mages Gaspar, Melchior et Baltazar, particulièrement honorés pendant le Moyen âge, passaient pour guérir de l'épilepsie[1]. Une bague en cuivre, conservée au Musée d'Orléans, porte le mot mystérieux de *Tetragrammaton*[2]. Enfin, la collection Carrand, conservée au Musée de Bargello, à Florence, renferme deux anneaux d'or du XIV[e] siècle (n[os] 1.003 et 1.008), reproduisant le verset de saint Luc (IV, 30) fréquemment répété dans les recueils cabalistiques : *Jesus autem transiens per medium illorum ibat. Adonai.*

Contrairement aux traditions de la période mérovingienne, qui fournit un nombre considérable de bagues à monogrammes, les anneaux sigillaires du Moyen âge sont d'une

1. Un bijou semblable, également en argent, et possédé par M. Joseph Dubrulle, collectionneur lillois, se trouve recouvert d'une inscription en majuscule gothique, absolument identique. Dans la même catégorie d'anneaux doit être rangée celui que possède M. Blanchet. Il est en argent, et son chaton en losange, orné d'un lis, porte deux inscriptions : l'une extérieure, est formée des lettres suivantes : IA + B. IZ + S. A. B. + Z + NG. F + B. La seconde légende, intérieure, est ainsi conçue : FC. EE. B. E R + A. BIR + SaBa + ZE. A part le groupe de Saba, probablement l'abrégé de Sabaoth, l'inscription ne fournit pas de mots compréhensibles : *Antiq. de France*, 1898, p. 246 ; 1899, p. 312 ; 1908, p. 208 ; et 1908, p. 344.

2. *Antiq. de France*, 1898, p. 249 ; et *Antiq. du Centre*, 1886, p. XII.

extrême rareté. C'est sur leurs sceaux en bronze que se trouvent imprimés les armes ou le nom du propriétaire, et non plus, comme aux époques précédentes, sur un chaton. La seule exception pouvant être signalée est, à notre connaissance, la bague italienne, en or finement niellé, publiée par M. Schlumberger et portant l'inscription : *Sigillum Petri Mozanico*[1].

Quelques bagues semblent avoir constitué des insignes de corporations. M. Quicherat a jadis communiqué à la Société des Antiquaires de France[2] une bague trouvée à Mercury-Gemilly, près d'Albertville (Savoie). L'anneau est formé d'une bandelette de fer sur laquelle se trouve soudée, comme chaton, une tête grotesque en argent, pourvue d'épaisses moustaches, d'un menton démesuré et d'un bonnet de fou. L'objet dut servir d'ornement à quelque chef de communauté grivoise, comme il y en eut souvent à partir de la fin du Moyen âge (fig. 7).



Fig. 7.

La bague de fiançailles (*annulus pronubus*), qu'aucune différence, selon dom Cabrol, ne permet de distinguer de celle du mariage (*annulus sponsalitius*)[3], est offerte par le fiancé à sa future comme gage de sincérité des promesses échangées entre eux. Juvenal parle déjà de cet usage[4], Pline l'ancien l'atteste également, en disant que l'anneau de fiançailles doit être de fer, et sans pierre précieuse au chaton[5]. D'autre part, Tertullien[6] et Isidore de Séville[7] veulent qu'il soit en or.

1. L'écusson porte en chef trois roses posées en face ; en pointe trois roses, deux et une. L'objet paraît dater de la seconde moitié du XIIIe siècle (*Antiq. de France*, 1880, p. 99).

2. *Antiq. de France*, 1879, p. 155.

3. *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, au mot *Anneaux*, p. 2191.

4. *Satyres*, VI, 25-27.

5. *Histoire naturelle*, lib. XXX, III, cap. IV.

6. *Apologétique*, c. VI.

7. *Etymol. lib.*, XIX. C. 3, XXXII.

Au Moyen âge, l'offre et l'acceptation de cet anneau constituent le symbole de l'engagement matrimonial. Le passage d'une bague au doigt de la fiancée signifie que son existence devient dès ce moment enchaînée à celle de son futur époux. C'est ce qu'exprime le vieux dicton allemand : *Ist der Finger beringt, ist die Jungfer bedingt*[1]. On connaît la légende du mariage mystique de Sainte Catherine avec Jésus, qui lui passe au doigt, en signe de célébration de cette union, un magnifique anneau, puis remonte au ciel. Dans le tableau de Hans Memling reproduisant cette scène, le fils de Dieu offre de la main droite un riche anneau ; Catherine, agenouillée, reçoit cette bague que Jésus introduit au quatrième doigt de la main gauche.

Parmi les présents de noce, les anneaux figurent au premier plan. Raymond de Montaury achète un anneau d'or avec saphirs « parce qu'il avait choisi pour femme la sœur de R. Delpy ». Armand Leguy, bourgeois, offre une bague avec perles à sa fiancée. Plus modeste, un tondeur de draps fait cadeau, pour son mariage, d'un anneau d'argent surdoré.

Les proches parents apportent en offrande à l'épousée des anneaux de même genre. La fille de Géraud de la Serre reçoit, à l'occasion de son mariage, quatre bagues d'or avec saphirs, deux anneaux d'or avec perles, et un anneau avec turquoise. Dans d'autres occasions encore, comme le premier jour de janvier, à la fête d'un saint patron ou à l'occasion d'un baptême, on offre des bijoux analogues.

Les jeunes filles qui entrent en religion reçoivent des membres de leur famille un ou plusieurs anneaux. P. R. Foucault achète deux anneaux d'or avec saphirs, pour sa nièce, qui entre aux Minorites. R. de Parabosc donne une bague d'or à sa nièce qui est « monga », c'est-à-dire nonne. Une religieuse minorite, pressée par des besoins d'argent, présente en gage son anneau d'or garni d'un saphir[2].

Un moule à bagues, trouvé à Thouac (Dordogne), lors

1. « Anneau passé au doigt, jeune fille engagée. »
2. Forestié, *Le vêtement civil et ecclésiastique dans le Sud-Ouest de la France*, 1887.

de la construction du chemin de fer de Montignac, fournit le curieux modèle reproduit par la figure 8, et comprend un châton formé de deux têtes symboliques, réunies au jonc par des chevrons ornés de traits[1].


Fig. 8.

Les réparations du donjon de Jouy, près de Sancoins (Cher), ont amené la découverte d'une bague en or, probablement une alliance ou un anneau de fiançailles, portant à l'intérieur, en caractères gothiques, cette allusion à la chasteté de la jeune fille : « Je suis neuve osy. »[2].

Au Musée germanique de Nuremberg, une bague, de la fin de la période médiévale, exécutée par un orfèvre d'Augsburg, porte cette jolie inscription : *Myt Wyllen dyn eygen*[3]. Le Musée de Nantes renferme également deux alliances. L'une, en or, présente en minuscules gothiques la légende *Mon Cuer voos aves*; l'autre, en argent, offre l'inscription bien connue *Sans départir*[4]. Un anneau d'or, découvert dans les fouilles de Thérouanne, porte la devise : « *Je vous tiens foi-gardez-la moi*[5]. »

Dans ce même ordre d'idées, le modèle le plus gracieux, d'inspiration aussi heureuse que symbolique, est celui de la bague dite *main d'alliance.* Ce type, très répandu, consiste en deux mains enlacées formant chaton.

La veuve porte parfois une alliance de deuil. Sur un portrait, exécuté par Bernard Van Orley (1493-1542), Marguerite d'Autriche se trouve représentée avec, au second doigt de la main, un anneau émaillé de noir.

La bague constitue non seulement une parure ou le symbole d'une union, mais parfois aussi le privilège d'une fonction. Un bijou de ce genre s'adapte à la main de justice des

1. Collection Dervieu, Bourges.
2. *Mémoires de la Société Historique du Cher*, 1876.
3. « Par ma volonté, ta propriété. »
4. Nos 180 et 183 du catalogue.
5. *Bull. antiq. de France*, 1917, p. 115.

rois de France[1]. Dans un arrêt rendu au Parlement au profit du chapitre de la cathédrale de Saint-Etienne de Bourges, il est mentionné que les chanoines avaient prouvé leur bon droit en produisant une charte de Louis VII, datée de 1174, à laquelle se trouvaient suspendus deux anneaux d'or. Fort rares d'ailleurs, en raison de la valeur du métal employé, ces anneaux ne remplacent pas les sceaux, mais constituent un témoignage d'investiture dont ils conservent le souvenir sur la charte[2]. D'autre part, l'investiture du chef féodal se donne indistinctement par la lance, le sceptre ou l'anneau. En 1249, le chevalier Anseau se fait investir par l'anneau d'or, pour le château et la châtellenie de Tournon, par l'évêque Gautier de Paris. Thibaut, comte de Beaumont, sous Philippe-Auguste, fait hommage à l'évêque de Paris pour le château de Conflans, et reçoit en échange, des mains de ce prélat, un anneau d'or. L'évêque de Paris donne l'investiture au seigneur de Montjoie en lui remettant une bague d'or pendant la cérémonie[3]. Sur une ancienne peinture de la collégiale de Saint-Dié, Henri VI donne de la main droite à Saint-Dié, l'investiture par l'anneau d'or[4].

Des anneaux d'investiture sont également remis, par les papes, aux cardinaux nouvellement créés. Ces bagues cardinalices semblent d'ailleurs appartenir exclusivement au XVe siècle ; elles apparaissent sous le pontificat d'Eugène IV (1431-1447) et disparaissent sous celui de Sixte IV (1471-1484).

Le Musée de Bologne renferme plusieurs de ces objets dont l'un, en bronze doré, porte sur la verge : *R FRANCIE* c'est-à-dire *rex Franciae*. Cet énorme anneau, ainsi que le prouve l'inscription, procède d'un roi de France, et vraisemblablement de Louis XI qui, en 1464, cède à Francisco Sforza, duc de Milan, moyennant hommage, la ville de Savone et les droits que la France prétendait posséder sur

1. « Pour ung gros anneau d'argent doré, pour mettre au doigt de la main de justice » (1574 ; Laborde. *Glossaire*, p. 161).
2. Chénon, *Bull. antiq. de France*, 1916, p. 244.
3. Lebœuf, *Histoire du diocèse de Paris*, t. IV, p. 146 et t. VI p. 103.
4. *Société des Antiq. de France*, IIIe série, t. Ve, p. 158.

Gênes. L'anneau serait donc le symbole de cette investiture[1].

Le Musée de Besançon possède un anneau semblable dont le chaton consiste en une simple tablette de roche accostée de deux emblêmes placés transversalement sur la verge. D'un côté, un écusson surmonté de la tiare, de l'autre, un saint Georges à cheval. Sur les cartouches en biseaux du chaton, on lit : d'une part, les initiales *P. N.*, d'autre part, le mot *DVX*. Il s'agit évidemment du pape Nicolas V (1447-1455), Papa Nicolaus. Le mot *dux* semble se référer au doge de Gênes recevant l'investiture de la souveraineté de la Corse (fig. 9)[2].



Fig. 9.

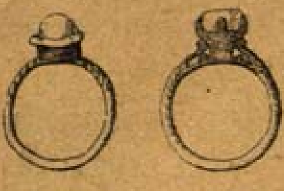
M. Schlumberger a fait connaître un de ces lourds et gros anneaux en bronze doré que les souverains pontifes offraient aux cardinaux nouvellement élus. Le chaton de ce bijou se compose d'une tablette de cristal de roche. Sur les côtés se voient les symboles des quatre Évangélistes ainsi que deux écussons portant, l'un les armes de la famille Barbo, l'autre les clefs et la tiare. Le nom du pontife Paul II Barbo (1464-1471) se trouve inscrit en relief entre les deux écussons[3].

Comme insigne de leur dignité, les archevêques, évêques et même certains abbés[4] portent l'anneau, ainsi que la mitre et la crosse. Le tombeau de l'évêque Gérard de Limoges, mort en 1022, a livré un anneau en or massif dont le chaton est formé, non d'une pierre fine, mais de quatre fleurs trilobées, opposées par la base, sur lesquelles courent de légers filets d'émail bleu[5].

L'anneau pastoral de l'évêque Roger III, mort en 1093,

1. Castan, *Anneau d'investiture conservé au Musée de Besançon*, in *Antiq. de France*, 1882, p. 24.
2. *Ibidem*, 1882, p. 24.
3. *Soc. des Antiq. de France*, 1880, p. 100.
4. « A titre exceptionnel, certains abbés de monastères reçoivent du Saint-Siège le privilège de porter l'anneau épiscopal. » (dom Cabrol, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne*, au mot *Anneaux*).
5. Didron, *Annales*, t. X, p. 178.

et enterré au milieu de la nef de la cathédrale de Châlons, est d'or jaune, à chaton ovale et à dix lobes, sertissant une améthyste très pure[1] (fig. 10).


Fig. 10 Fig. 11.

Le tombeau de Siegfried III, archevêque de Mayence au XIe siècle, renfermait l'anneau épiscopal du prélat. La bague, en or massif avec pierre en opale couleur lait, se voit au trésor de la cathédrale de Mayence[2] (fig. 11).

Au cours des travaux de déblaiement effectués dans la cathédrale de Séez, il a été mis au jour un sarcophage qui semble être celui de Serlon d'Orgers, ancien évêque de cette localité, mort en 1122. L'anneau de ce prélat est en or, sans ornements ni ciselure ; son chaton se compose d'une petite pierre d'un bleu clair[3]. Pierre de Corbeil, évêque de Sens, décédé en 1222, portait un anneau très mince, dans lequel se trouvait enchâssée une petite améthyste en forme de cœur, de peu de valeur et non taillée[4]. Dans une fouille pratiquée en 1765, M. de Moranzel, inspecteur des bâtiments du Roi, a retrouvé la tombe de l'archevêque de Sens, Gautier Cornut, mort en 1241. Ce prélat portait au doigt un anneau d'or sur lequel se trouvait enchâssé un rubis cabochon[5].


Fig. 12.

L'anneau pastoral de Jean de la Cour d'Aubergenville, évêque d'Evreux, de 1244 à 1256, est en or massif et à jonc finement guilloché. Le chaton, formé d'une large plaque à quatre lobes, est surmonté de filigranes figurant des arabesques de fleurs et de feuillages.

1. *Antiq. de France*, 1895, p. 195.
2. Publié par Hefner, *Trachten des christlichen Mittelalters*.
3. *Soc. des Antiq. de France*, 1895, p. 198.
4. Bijou actuellement perdu.
5. *Bull. Arch.*, 1918, p. 50.

Une grosse topaze en occupe le centre. Huit petits chatons, formés alternativement d'un grenat et d'un saphir, se trouvent répartis sur les quatre lobes (fig. 12)[1].

Le trésor de la cathédrale de Sens renferme l'anneau épiscopal de l'archevêque Pierre de Charny, décédé en 1274. La bague est de cuivre recouverte d'une forte dorure, et quatre griffes fixent au chaton un cristal de forme ovale. Dans le même trésor se voit l'anneau épiscopal, fort semblable au précédent, de l'archevêque Gilon Ier Cornut, décédé en 1254. Le bijou est d'or et a pour pierre un cristal de forme ovale. Des fouilles, exécutées en 1742, ont fait découvrir un tombeau du XIIIe siècle, où furent déposés trois archevêques de Sens, et dans lequel on trouva un joyau ainsi décrit dans l'inventaire du trésor de 1768 : « Bague d'or, artistement travaillée, sur laquelle est montée une pierre fine rouge... et autour du cordon est écrit : *Ave Maria... Plena dominus tecum* ». Pendant les fouilles, on recueillit dans le cercueil de l'archevêque Becart de Penoul, décédé en 1309, une bague dont le diamant en table est garni d'un cordon d'or entrelacé[2]. L'anneau épiscopal de Pierre de Gorgueil, mort en 1327, est formé d'un épais jonc d'or surmonté de perles entourant un camaïeu[3]. L'inventaire des reliques de l'église cathédrale de Mende, dressé en 1380, mentionne : « Un anneau pontifical, en or, avec une grosse améthyste ronde enchâssée au milieu, entourée de douze perles blanches, six émeraudes et six grenats ;... un autre anneau pontifical en or pour la statue de saint Blaise, qui est à la cathédrale, avec un saphir au milieu, taillé en écu, entouré de six grenats ;... un anneau pontifical en vermeil portant une topaze entourée d'autres pierres. »

Le Musée de Nantes renferme la bague d'un évêque de cette ville au XIVe siècle. Cet anneau d'or jaune pâle, comporte un chaton formé d'une pierre blanche ovoïde, constituée

1. *Bull. arch.*, 1884, p. 487 et pl. XIV.
2. *Bull. arch.*, 1918, p. 45 et 48.
3. 1327. *Inv. de Pierre Gorgueil*, évêque du Puy.

en réalité par deux pièces superposées et prises entre des griffes en forme de cœur[1]. D'autre part, l'anneau pastoral du bienheureux Roger Lefort, successivement évêque d'Orléans, puis de Limoges, et enfin quatre-vingtième archevêque de Bourges, décédé en 1367, a été trouvé pendant les travaux exécutés en 1904, dans un caveau de la cathédrale de cette ville. La bague, actuellement au Musée du Berry, est formée d'un jonc de section circulaire et d'un plateau sur lequel repose, fortement en saillie, un grand cabochon central de turquoise, entouré de quatre cabochons plus petits. Quatre autre pierres, actuellement disparues, se trouvaient directement fixées au plateau garni d'un réseau de filigranes sur toutes les surfaces libres ainsi que sur la bordure (fig. 13).

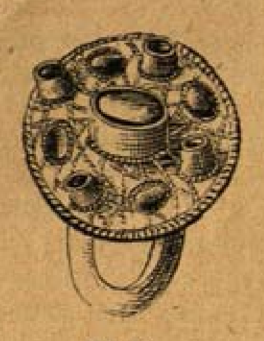


Fig. 13.

L'inventaire de 1410 de la cathédrale de Châlons-sur-Marne mentionne, dans son trésor, neuf bagues dont trois anneaux épiscopaux en or : l'un avec gros saphir entouré d'un cordon de petites gemmes, encadrées elles-mêmes de pierres précieuses ; le second avec un gros saphir entouré de gemmes ; le troisième orné d'un grand « Ysrahélicus » (intaille) bordé de petits verres de couleur.

En 1423, l'inventaire de la cathédrale de Grasse cite un anneau épiscopal, en argent, orné de « plusieurs pierres ». A défaut d'autres détails, ce texte nous apprend que certaines bagues épiscopales étaient non en or, mais simplement en argent, et que leur chaton n'était pas toujours formé d'une pierre unique[2]. En creusant les fondations destinées à recevoir le socle du monument de Mgr Freppel, il a été exhumé, à la cathédrale d'Angers, les restes de Hardouin du Bueil, évêque de 1375 à 1439. On y a recueilli

1. N° 444 du catalogue.
2. *Inventaire du trésor de la cathédrale de Grasse*, in *Bull. arch.*, 1907, p. 77 et 85.

son anneau de cuivre avec chaton surélevé enserrant un cabochon de cristal[1]. L'inventaire du trésor de la cathédrale de Bayeux, en 1476, fait connaître : « un anel d'or, à usage épiscopal, en quel est enchâssé ung très beau et très précieux saphyr quarré. » Cet anneau fut donné à Louis d'Harcourt, évêque de Bayeux au xve siècle. Enfin, l'inventaire du trésor de la cathédrale de Montauban, en 1560, signale « un anneau pontifical d'or, garni de pierreries, mais il y manque neuf ou dix de ces pierres et aussi la boîte ». Cette catégorie d'anneaux était donc généralement conservée dans des coffrets ou des écrins.

***

Les nombreuses bagues exécutées pendant le Moyen-Age n'ont guère laissé de traces que dans les inventaires. Volontairement détruites à peine achevées, elles ont trop souvent servi à constituer de nouveaux bijoux, plus conformes aux goûts éphémères des époques postérieures. La quantité restreinte d'exemplaires recueillis dans les Musées ou conservés dans les trésors d'églises ne permet donc que bien imparfaitement d'étudier l'évolution des types de ces joyaux.

Les pierres fines employées à leur ornementation sont, d'une manière générale, et jusqu'à la fin du Moyen-Age, d'une taille très négligée, respectant autant que possible leurs formes naturelles. Le rubis et le saphir plaisent particulièrement. La perle de grosses dimensions est assez rare, et l'émeraude presque toujours fausse. Le diamant ne commence à être apprécié que vers le milieu du xve siècle, lorsque se perfectionnent les procédés de sa taille. Enfin, l'on remarque sur le chaton des bagues une étonnante variété de pierres demi-fines : grenat, améthyste, turquoise, opale, topaze, œil-de-chat, corail, crapaudine. Certaines pierres sont d'ailleurs de simples verres colorés.

Le chaton, généralement très élevé, ainsi que l'a constaté A. Bertrand[2], forme parfois au sommet de la bague un véri-

1. *Bull. arch.*, 1898, p. CIX.
2. *Bull. arch.*, 1888, p. 13.

table petit édicule architectural, surmonté d'une pierre fine sertie dans une capsule ou prise entre les griffes d'une batte. D'autres fois, par contre, cette partie du bijou se compose d'un large plateau rectangulaire ou polylobé, orné de cabochons multicolores, reliés entre eux par un réseau de filigranes. Ces deux types de bagues, également dérivés de l'art mérovingien, caractérisent la période des XIIIe et XIVe siècles.

Au XVe siècle, ces ouvrages en filigranes cessent, comme dans l'orfèvrerie, de correspondre aux goûts du jour. Par contre, cette époque se complaît dans la fabrication de joncs émaillés sur toute leur surface, avec rébus, devises religieuses, galantes ou amoureuses.

Les anneaux de mariage ne sont point comme de nos jours, constitués par une simple tige unie ; ils affectent toutes les formes, parfois celle d'un chaton constitué, par deux pierres accolées, symboles de l'union volontaire des cœurs. Les bagues sigillaires font presque entièrement défaut.

La vénération des reliques engendre l'anneau reliquaire, qui permet à son possesseur de ne jamais se séparer d'un précieux talisman. Les bagues d'évêques trouvées dans les sépultures sont parfois fort modestes et d'un métal ordinaire, mais le plus souvent volumineuses et d'une extrême richesse. Alors que les bagues de simple parure se portent indifféremment à tous les doigts de la main et même au pouce, les anneaux épiscopaux sont introduits à l'annulaire de la main droite[1]. Quelle que soit d'ailleurs leur destination, ces petits bijoux du Moyen âge revêtent souvent des formes presque modernes, et restent difficiles à identifier lorsqu'on en ignore la provenance. Leur haut chaton, en forme d'édicule, pendant les XIIIe et XIVe siècles, puis, au déclin de la période médiévale, leur jonc entièrement émaillé, recouvert d'inscriptions et de légendes, constituent les principales données permettant — lorsque ces caractères existent — de reconnaître une bague médiévale parmi les objets similaires des époques postérieures.

Lieutenant-Colonel DERVIEU.

1 Cabrol, *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne,* au mot *anneaux.*

GODEFROID DE CLAIRE ET LA CROIX DE SUGER

A L'ABBAYE DE SAINT-DENIS

M. Mâle a publié, en 1914, dans la *Revue de l'art ancien et moderne*[1], une étude aussi élégante qu'érudite où se trouve mise en lumière l'influence de l'abbé de Saint-Denis sur le symbolisme typologique dans l'art du XIIe siècle. Dès l'époque mérovingienne, au VIIe siècle, l'habitude s'était perdue de représenter parallèlement les correspondances mystérieuses de l'Ancien et du Nouveau Testament, de juxtaposer les figures et les préfigures pour y faire sentir les intentions divines. Suger, dit M. Mâle, ranima cet usage à Saint-Denis et l'Europe entière imita, dès lors, Suger et Saint-Denis.

A Dieu ne plaise que je nie la part éminente que prit Suger à cette rénovation ! Mais certaines conclusions de M. Mâle me paraissent excessives. En ce qui concerne les rapports de l'œuvre de Saint-Denis avec les productions de l'école rhéno-mosane, sa thèse, contestée d'ailleurs, au moins une fois, quand elle fut exprimée[2], devrait être, je pense, sensiblement modifiée.

Voici le nœud du débat. Dans les années qui précédèrent immédiatement 1147, Suger fit exécuter pour son église abbatiale une œuvre dont il tirait grand honneur : un crucifix d'or soutenu par un pilier carré tout revêtu d'émaux champlevés. Le monument s'élevait au milieu du chœur, il

1. E. Mâle, *La part de Suger dans la création du symbolisme du moyen âge* (*Revue de l'art ancien et moderne*, 1914, II, pp. 91, 161, 251). Cf. Id. *L'art religieux en France au XIIe siècle*, où la même théorie est reproduite sans changement.

2. Lethaby, *Burlington Magazine*, 1914 (XXV), p. 256.

était de proportions gigantesques. La croix avait deux mètres de hauteur, le pilier quatre, s'il est permis de fixer, comme le fit Labarte[1] d'après le poids de l'or fin utilisé pour le crucifix, ses dimensions approximatives. Croix et pilier étaient ornés de pierreries, outre les émaux. Rien de si beau, de si riche, n'avait été fait en France jusque-là. Et qui avait exécuté ce chef-d'œuvre ? Suger lui-même nous l'apprend : des orfèvres lotharingiens (*aurifabros lotharingos*) qui, tantôt au nombre de sept, tantôt au nombre de cinq, y travaillèrent pendant près de deux années[2]. » Ces orfèvres lotharingiens, von Falke les a désignés et, après lui, M. Mâle d'une façon encore plus catégorique : c'est Godefroid de Claire, l'orfèvre-émailleur du pays mosan, avec les ouvriers qui composaient son atelier.

La renommée de Godefroid devait être bien grande déjà et son art bien prisé pour que Suger l'appelât ainsi au cœur du domaine royal. Quelle qu'ait été la croix de Saint-Denis, nous pouvons donc tenir pour assuré qu'en ce qui concerne le métier, c'est-à-dire la qualité du dessin, le modelé des figures émaillées, repoussées ou fondues en ronde bosse, l'originalité des personnages dans leurs groupements, leurs types, leurs draperies, tout était le propre de l'art rhéno-mosan. On en peut d'ailleurs donner une preuve indubitable : c'est que les types de Godefroid de Claire, jusqu'à l'apogée de sa carrière, procèdent de ceux de son maître Eilbert de Cologne.

Si donc M. Mâle a pu constater une certaine parenté entre les émaux de Godefroid de Claire et les médaillons conservés des vitraux de Saint-Denis ; si, par exemple, dans la croix de Saint-Omer, tout comme dans un des vitraux, on voit Moïse tracer le *tau* de la même façon sur le front d'un homme *chauve* ; si, dans un des médaillons cités et sur le triptyque Pierpont-Morgan (autrefois à Hanau), des cavaliers chargent formant un groupe analogue, dira-t-on, comme lui, que les

1. Labarte, *Hist. des arts industriels*, II, p. 255 et suiv.
2. *Liber de rebus in administratione sua gestis* dans le *Quellenbuch* de von Schlosser, p. 275.

émaux de Godefroid montrent là « des réminiscences de l'art de Saint-Denis », que Godefroid lui-même « a fait partie de l'école de Saint-Denis » ? Mais qui donc l'aurait inspiré ? Pas les sculpteurs du portail, car son style n'a rien qui ressemble aux figures gainées de l'abbatiale ; pas les auteurs des vitraux, car ils ne représentaient aucune école connue ; ils étaient de diverses nations (*ex diversis nationibus*). Quant à Suger, les détails de composition et d'exécution ne pouvaient l'intéresser, l'amener à indiquer ses désirs, que s'ils avaient une grande valeur symbolique, et ce n'est pas le cas dans les détails signalés. Par conséquent, rien de particulier à Saint-Denis dans la manière artistique de Godefroid. Même temps, même façon de représenter des sujets connus : voilà qui explique bien des similitudes.

Aussi bien, ce sont les représentations figurées ornant le pilier qui vont nous permettre de serrer la question de plus près. La source principale de nos renseignements est Suger lui-même. D'après lui, le chapiteau du pilier était orné de figures en ronde bosse contemplant avec un étonnement mêlé d'admiration la mort du Sauveur ; au pied du pilier se voyaient les quatre évangélistes. Quant au pilier proprement dit, il était décoré d'émaux d'une grande délicatesse de travail montrant l'histoire du Sauveur « *cum antiquae legis allegoriarum testimoniis designatis* ».

Tel est le témoignage de Suger, le texte fondamental qui servira bientôt à notre discussion. Une seule observation, en passant : M. Mâle a bien vu et fort clairement démontré que les quatre figures en cuivre repoussé et doré ornant le chapiteau représentaient les quatre éléments. Il a eu tort seulement d'ajouter que « cette grande lamentation de l'univers sur la mort du créateur est sortie de l'imagination de Suger ». En vérité nous la rencontrons, cette lamentation, sur les nombreux ivoires de Metz représentant la Crucifixion, sur les ivoires liégeois qui, dès la fin du xe siècle, imitèrent les premiers ; Godefroid de Claire, à Saint-Denis, ne fit que répéter ce qui était déjà de tradition dans son pays natal.

La seconde de nos sources est un inventaire du xviie siècle

empruntant ses éléments d'information à un inventaire du xve et qui ajoute des indications importantes à celles de Suger[1]. L'auteur a compté les émaux : il y en avait « dix-sept sur chacun carré à plusieurs personnages », alternant avec des plaques de cuivre carrées garnies de pierreries. Ainsi donc, soixante-huit en tout et un nombre impair sur chaque face.

Partant de ces données — je néglige quelques détails sans importance — Labarte, qui, d'ailleurs, ne se préoccupait pas de symbolisme, tenta de restituer le pilier avec la disposition de ses émaux et plaques gemmées (fig. 1). Au centre de chaque face, il place un grand émail d'un pied carré ; au-dessus et au-dessous, quatre plaques gemmées d'un demi-pied carré qui, réunies, équivalent en surface au grand émail ; puis quatre émaux semblables aux plaques et ainsi de suite de façon à obtenir en une alternance harmonieuse et correspondant aux indications de l'inventaire l'ornementation du pilier. Restitution vraisemblable, mais incertaine. Labarte en convenait tout le premier, car on en pourrait concevoir d'autres qui répondissent aux données du problème.

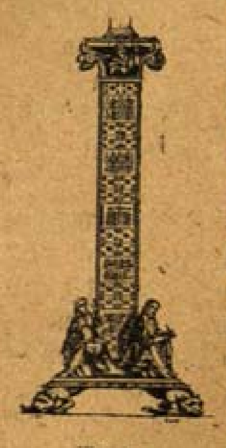


Fig. 1.

Labarte ne se borna pas à restituer le pilier, il commenta les textes de Suger et de l'inventaire. « Ainsi, dit-il, de ces documents bien compris, il résulte qu'il y avait sur chaque face de la colonne-pilier dix-sept émaux carrés, en tout soixante-huit tableaux d'émail qui reproduisaient, indépendamment de la vie et de la passion du Christ, *les scènes de l'ancien Testament qui avaient annoncé allégoriquement la venue, la passion et la mort du Sauveur*[2] ». Or, que disait Suger? Ceci, simplement : *cum antiquae legis allegoriarum testimoniis*. J'appelle l'attention sur la traduction de Labarte que M. Mâle adopta, faut-il croire, et qu'il amplifia même singulièrement.

1. Labarte, *Histoire des arts industriels*, t. II, p. 254 et suiv. et *Album*, I, pl. XLVI.
2. Labarte, *op. cit.*, p. 256.

« Cette grande croix, dit-il, devait être un véritable monument de science théologique. Sur chaque face du pilier *huit scènes de la Bible s'opposaient à huit scènes de l'Évangile*, de sorte que trente-deux figures correspondaient à trente-deux réalités. C'est la richesse symbolique d'une Bible des Pauvres dont nous avons ici le plus ancien exemple. »

Ainsi donc, trente-deux couples symboliques, des figures et préfigures rangées *deux à deux*, en sorte qu'elles formassent un parallélisme continu depuis l'enfance jusqu'à la mort et à la résurrection du Christ. Je demande où est la preuve de tout cela. Labarte n'avait pas pensé à cette étroite correspondance. L'inventaire ne fait que citer le nombre des émaux. Et Suger ? Suger, seule source qui compte ici, n'a que ce texte : *cum antiquae legis allegoriarum testimoniis*.

O puissance d'un article défini ! Il ne fallait pas traduire « Avec *les* témoignages *des* allégories de l'ancienne loi » car leur nombre est illimité ; toujours accru, il pouvait s'accroître toujours ; il fallait traduire, en considérant le second génitif (*allegoriarum*) comme un simple qualificatif : « avec *des* témoignages allégoriques de l'ancienne loi »[1].

Conséquence : nous ne savons pas combien il y avait de préfigures associées à l'histoire épisodique du Sauveur et le texte semble indiquer qu'elles n'étaient pas nombreuses.

Pas nombreuses, il y a une autre raison de le croire : c'est que le pilier de Saint-Denis a été répété en petit par Godefroid de Claire — il y a unanimité des archéologues sur ce point — dans le pied de croix de Saint-Bertin à Saint-Omer[2]. Même chapiteau avec les figures des quatre éléments en ronde bosse contemplant la mort du Christ ; au pied et représentés d'une façon que Labarte aurait dû prendre pour modèle de sa restitution, les quatre évangélistes ; enfin, fût carré. Mais ici l'artiste laissa de côté tous les épisodes de l'histoire du Christ, il ne garda que des préfigures. Il y en a huit, quatre sur le fût : le sacrifice d'Isaac, Caleb et Josué rapportant la

1. Le chanoine Doublet, au XVIIe siècle (*Histoire de l'abbaye de Saint-Denis en France*) avait mieux traduit « avec des témoignages des allégories...

2. Von Falke, *Deutsche Schmelzarbeiten*, pl. XLIX.

grappe du pays de Chanaan, Elie et la veuve de Sarepta, Aaron marquant du tau les maisons des Israëlites ; quatre sur le pied : Moïse frappant le rocher, Moïse et Aaron devant le serpent d'airain, Jacob bénissant Ephraïm et Manassé, Aaron marquant le tau sur le front des fils de Lévi. A raison de l'intention d'imiter, manifeste dans le pied de Croix de Saint-Omer, j'incline à croire que nous avons là, et peut-être à leur place primitive, tous les symboles qui décoraient le pied de la grande croix de Suger à Saint-Denis. De trente-deux préfigures mises en parallèle avec autant de figures, il ne peut, en tout cas, être question.

Supposez, en effet, qu'il en eût été ainsi ; que ce soit là, comme le veut M. Mâle, le trésor de science théologique où Godefroid de Claire et les émailleurs mosans ont puisé, nous ne pourrons manquer d'en trouver la preuve dans les œuvres de ce Godefroid si nombreuses de 1145 à 1173, date proche de sa mort, et dans les œuvres des orfèvres mosans, ses contemporains. Il y aura là des suites parallèles de types et d'anti-types ; l'enfance de Jésus, sa prédication, ses miracles seront préfigurés par des faits et des figures de l'ancien Testament. Or, il n'en est rien. Les seules allégories qu'on rencontre dans l'œuvre de Godefroid et des orfèvres de sa génération se concentrent toujours autour de la Croix, victorieuse du péché et de la Résurrection, victorieuse de la mort. Il y a convergence, non parallélisme. Et combien en peut-on compter en tout de ces allégories? pas plus d'une quinzaine, que nous retrouvons en partie dans l'art lotharingien et l'œuvre d'Eilbert, le maître de Godefroid de Claire.

Il n'a pas échappé à M. Mâle que le symbolisme typologique avait pris une forme particulière à Ravenne dont Eilbert avait perpétué la tradition. Mais Abel, Abraham, Melchisédech, ce n'est là, pour lui, qu'une illustration du canon de la messe[1]. C'est cela, sans doute, mais en même temps et grâce au canon, un modèle persistant de symbolisme figuratif. La preuve, c'est qu'Eilbert y ajoutait, vers 1130,

1. Mâle, *op. cit.*, p. 64, note 1.

Moïse, et le serpent d'airain. Une preuve encore et qui montre combien, aux pays rhénans, les anciennes conceptions symboliques restaient associées étroitement à l'iconographie de la Passion, ce sont les *tituli* composés au début du IXe siècle pour la cathédrale de Mayence par Ekkehard IV, puis surtout les *tituli* d'Ekkehard le jeune composés sous l'archevêque Aribo (1021-1031) pour la même cathédrale. Ils ne furent pas traduits en images. Peu importe, si l'on y reconnaît les anciennes conceptions symboliques. Or, à côté de la Croix, était représenté le serpent d'airain :

Si tibi serpentis noceant ictus ferientis
Aspice serpentem, cito te facit ille valentem.

Samson était comme il le sera chez Godefroid de Claire, l'antitype du Christ ressuscité :

Robora Samsonis superans stragemque leonis
Ante Gazae portis dominus surrexit apertis[1].

En vérité, à partir de l'époque carolingienne, les scènes de la Passion réunies dans les péricopes, les lectionnaires, prirent une importance toute particulière dans l'iconographie et rappelèrent le souvenir de l'antique symbolisme[2].

Encore n'en avons-nous pas trouvé, dira-t-on, avant la rencontre de Godefroid de Claire et de Suger, des preuves bien nombreuses. D'accord, mais ce que nous avons pu déterminer suffit pour modifier essentiellement la thèse de M. Mâle. Suger n'avait pas à ressusciter les antiques correspondances de l'Ancien et du Nouveau Testament puisqu'elles vivaient toujours sur les bords du Rhin ; il pouvait augmenter la somme des images symboliques déjà connues de Godefroid de Claire, mais toute initiation, toute révélation proprement dite était exclue.

Qui dira jamais ce que fut la collaboration de Godefroid et

1. E. Steinmann, *Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendlande*, Leipzig, 1892, p. 116.

2. K. Lamprecht, *Bonner Jahrbücher*, 1881, p. 84. Voir surtout les autels portatifs publiés par Creutz (*Zeitschrift für christl. Kunst*, 1908, p. 163) et par Goldschmidt (*Elfenbeinskulpturen*, pl. XXXI et XXXII).

de Suger ? Il est vrai qu'en de telles rencontres, au moyen âge, le clerc indique tout le programme iconographique et que l'artiste se borne à l'exécuter. Mais Godefroid de Claire n'était pas un artiste ordinaire. Il était clerc lui-même. Dès 1148, il correspondait familièrement en latin avec le célèbre abbé Wibald de Stavelot et ses lettres ne le cédaient pas à celles du dernier en correction et en esprit[1]; vers la fin de sa vie, les chanoines de Neufmoustier le reçurent parmi eux sans l'astreindre au noviciat. On peut donc admettre, avec Paul Perdrizet[2], que l'iconographie du crucifix de Saint-Denis, comme celle des vitraux, fut choisie par Suger, mais il serait bien étonnant que l'abbé n'eût pas profité de l'expérience acquise par Godefroid avant son arrivée.

Tout autre est l'avis de M. Mâle, formulé comme suit[3] : « Un modèle, aujourd'hui perdu, a inspiré à la fois l'œuvre de Godefroid de Claire et celle des verriers français[4] ». De quel modèle s'agit-il ? On ne le voit pas ; car, à supposer que Suger eût imaginé seul et les sujets des vitraux et les sujets du crucifix, il y aurait entre les deux sommaires iconographiques d'essentielles différences.

Suger a décrit complaisamment plusieurs vitraux de Saint-Denis et rapporté les *tituli* qu'il composa pour eux[5]. Laissons de côté le vitrail des Croisades dont Montfaucon reproduit deux médaillons et qui se trouvait probablement à l'entrée de l'édifice[6]. Il reste le vitrail de l'arbre de Jessé, celui du moulin de Saint-Paul avec ses trouvailles symboliques proprement sugériennes (*de materialibus ad immaterialia excitans*) et celui de Moïse que Suger aussi composa comme le prouvent les *tituli*. Nulle trace de parallélisme en ce programme, je veux dire du parallélisme figuratif comme M. Mâle le comprend, par sujets juxtaposés deux à deux. Et, d'autre part, si on le

1. Jaffé, *Biblioth. rer. german.* I, 194.
2. P. Perdrizet, *Etude sur le Speculum humanae salvationis*, Paris, 1908, p. 12.
3. *Op. cit.*, p. 164.
4. Il faut rappeler le texte : *magistrorum multorum de diversis nationibus.*
5. Von Schlosser, p. 280.
6. Cf. Mâle, *op. cit.*, pp. 99-100.

rapproche de la croix de Saint-Denis, on y remarque une grande variété d'allusions symboliques : à l'Église, au baptême, à l'amour divin, à la supériorité fondamentale de la nouvelle loi sur l'ancienne, tandis que, dans le chef-d'œuvre de Godefroid, tous les sujets, comme j'ai essayé de le montrer, ont trait à la Croix et à la Rédemption. C'est au point que sur cinq sujets tirés de l'histoire de Moïse et qu'on trouve aux vitraux, il n'y en a qu'un au pilier du crucifix, le serpent d'airain, et nous savons déjà qu'il était traditionnel dans l'art rhéno-mosan. Enfin, considérez tout l'œuvre de l'orfèvre de 1148 à 1173, il ne contient pas un monument où se devine la pensée de Suger exprimée avec tant de raffinement théologique et littéraire aux vitraux de son abbatiale. Comment donc y aurait-il un modèle commun, aujourd'hui perdu ?

Je le répète : il n'est pas impossible que Godefroid de Claire, au contact de Suger, ait enrichi son trésor d'images allégoriques ; mais il resta essentiellement fidèle au symbolisme figuratif de la Passion et à la tradition rhéno-mosane qui s'identifiait avec lui. Suger — et j'en crois ici bien volontiers M. Mâle — lança la France dans une voie où elle devait précéder bientôt toutes les autres nations ; Godefroid de Claire et les artistes du Nord, aussi bien sur les bords de la Meuse que sur les bords du Rhin, loin de suivre cet exemple, restèrent tenacement attachés à d'antiques habitudes. Quand Nicolas de Verdun, représentant très authentique de l'art lotharingien et non de l'art proprement français, exécuta en 1181 sa grande œuvre symbolique, l'ambon de Klosterneubourg, il témoigna par là que l'exemple de France commençait d'être suivi partout. Il traduisit sans doute le thème iconographique qu'un clerc de l'abbaye avait composé, mais il ne marchait certainement pas sur la trace de Godefroid de Claire. Revenu en son pays d'adoption, il ne fit plus rien de semblable. L'art des orfèvres rhéno-mosans était conservateur. Il résista tant qu'il put aux innovations du style gothique, aussi bien à celles de l'iconographie qu'à celles de la composition monumentale. C'est même à cause de cette obstination dans une lutte inégale qu'il succomba.

Marcel Laurent.

ROGER VAN DER WEYDEN EN ITALIE

Deux documents contemporains nous fournissent des renseignements relatifs au voyage de Roger van der Weyden en Italie. Vers 1455, Facius nous apprend que le grand peintre Rogerius Gallicus se trouvait à Rome, pendant l'année jubilaire 1450, et qu'il y manifesta particulièrement son admiration devant les œuvres de Gentile da Fabriano.

Les archives de Ferrare nous montrent que le 31 décembre 1450 des arrangements furent pris en vue de payer M° Roziero dans les Pays-Bas pour *certe depincture* que Lionel d'Este lui avait fait faire. A ce moment, donc, Roger ne se trouvait plus à Ferrare et avait déjà vraisemblablement regagné son pays.

Nous ignorons la date de son arrivée en Italie.

Il est vrai que Cyriaque d'Ancône, en 1449, déclare avoir vu chez Lionel d'Este, à Ferrare, un tableau dont il nous donne une description minutieuse : Une Pietà, avec plusieurs hommes et femmes qui pleurent, et, probablement sur un volet, Adam et Eve.

Vers 1455, Facius nous décrit le même tableau, mais en spécifiant qu'il s'agit d'un triptyque : une *Pietà* au centre ; Adam et Eve chassés du Paradis par un ange sur un des volets, et, sur l'autre volet *regulus quidam supplex*. Indication peu claire. Certains auteurs (Karl Voll et Conway) prétendent qu'il s'agit ici d'un portrait de Lionel d'Este. Nous ne pouvons nous rallier à cette interprétation.

Nous ne savons pas exactement quand Facius a vu le tableau de Ferrare. Mais, comme il visita cette ville en 1445, Pinchart en a conclu que ce triptyque était déjà en Italie en 1445. A moins d'admettre deux voyages de Roger, ou de sup-

poser un séjour de plus de cinq ans en Italie, il est impossible que Roger ait peint ce tableau à Ferrare.

Cependant il se peut que Facius ait vu le tableau après 1445, peut-être même après 1450. Même dans cette hypothèse, vu les grands soins que les maîtres d'alors apportaient à l'exécution de leurs œuvres, il est plus que probable que nous sommes en présence d'un triptyque de Roger, exécuté dans les Pays-Bas.

L'exemple de Johannes van Eyck est là pour attester que nos peintres dans leurs voyages n'emportaient pas avec eux leur matériel encombrant. En effet, nous savons par l'*Inventaire des Peintures* de Marguerite d'Autriche, dressé en 1523, que le portrait de la « belle Portugaloise », par Johannes Van Eyck était fait « sans huelle et sur toille ».

Le triptyque de Roger a donc été expédié en Italie avant le voyage ; ce qui d'ailleurs ne présente rien d'anormal.

Nous pouvons considérer ce tableau de Ferrare comme perdu, car la *Pietà* des *Uffizi*, seul tableau dont il puisse être question en l'occurence, ne répond nullement à la description de Cyriaque d'Ancône.

Quant au voyage même, il est probable que Roger l'a entrepris dans un but religieux. Mais il est intéressant d'examiner si Roger n'a rapporté de l'Italie que des impressions religieuses. Car il n'a certainement pas négligé — nous le savons par le témoignage de Facius — d'étudier les œuvres des grands maîtres italiens.

Devant la technique à la détrempe de ceux-ci, notre artiste s'est certainement senti supérieur, et il est hors de doute qu'il n'a pas songé à les imiter.

Tel n'est pas le cas pour la composition. En effet, la composition fut le point faible de l'art flamand du xve siècle. Une même composition se répétait à l'infini et ce ne sont que les maîtres de tout premier ordre, tels que Van der Weyden et Van der Goes, qui se sont risqués quelquefois à sortir de l'ornière traditionaliste.

Examinons les tableaux de Roger qui se rattachent à son voyage d'Italie : Le portrait de Lionel d'Este, la Vierge sous

le Pavillon (Musée Städel, Francfort), la *Pietà* des *Uffizi*.

Le portrait de Lionel d'Este est conçu entièrement dans le style habituel du maître ; il n'a rien d'un portrait italien.

Il reste un point obscur : que signifie le petit marteau que le duc porte en main?

Cet emblème qui ne se rencontre plus dans la longue série des portraits flamands du xve siècle, fait-il allusion à un goût personnel de Lionel d'Este, comme on était tenté de l'admettre jusqu'à présent ? A notre avis, il n'en est pas ainsi. Car, déjà, dans la Scène de la Présentation du Livre dans les *Chroniques du Hainaut*, de 1446 (Bibl. Royale, Bruxelles), le duc Philippe le Bon porte un marteau à long manche identique, en guise de sceptre ou de bâton de commandement.

M. Durrieu a bien voulu nous signaler un autre exemple dans les *Dialogues de Pierre Salmon* (Bibl. de Genève, Fr. 165, fol. 4). Ici, c'est Jean sans Peur qui porte un marteau identique (Henri Martin, *La Miniature française*, pl. 90).

Le tableau de Francfort : *La Vierge sous le Pavillon avec saint Pierre et saint Jean-Baptiste à dextre, saint Côme et saint Damien à sénestre*, a été acheté à Florence, en 1833. Il porte les armoiries de cette ville. Saint Côme et Saint Damien sont les patrons de la famille Médicis. Il est donc admis par tous les auteurs que ce tableau a été peint pour un membre de cette famille.

Il en existe une réplique contemporaine avec quelques variantes dans la collection Cook à Richmond. M. Hulin de Loo attribue cette copie au *Maître de la Rédemption* du Prado, qui a vécu dans le milieu de Roger ; plusieurs œuvres qui lui sont attribuées reflètent le travail du grand maître. L'existence de cette réplique vient encore corroborer la thèse de l'exécution de ce tableau dans les Pays-Bas.

Le sujet de la Vierge avec Saints ou avec donateurs avait été très souvent traité par nos artistes.

Rappelons ici la *Vierge Van der Paelen*, la *Vierge Rothschild*, le petit triptyque Giustiniani de Johannes Van Eyck, le tableau de Petrus Christus à Francfort. Nous constatons dans tous ces tableaux une disposition identique : la tête de

la Vierge assise ou debout et celle des personnages secondaires se trouvent à la même hauteur sur une même ligne horizontale.

Dans le tableau de Francfort, nous trouvons le groupement en pyramide, disposition, nous venons de le voir, étrangère à notre art.

Dans la *sacra conversazione* italienne, ce groupement des personnages en pyramide était commun ; il est à supposer, dès lors, que Roger s'en est inspiré en traitant le même sujet.

Un tableau de Fra Angelico, *La Vierge et l'Enfant avec saint Côme et saint Damien, saint Pierre Martyr, saint Jean l'Évangéliste, saint Laurent et saint François* (Académie de Florence), présente certaines ressemblances, et nous avions cru, un instant, y retrouver le prototype du tableau de Van der Weyden ; mais M. Hulin de Loo, que je suis heureux de pouvoir remercier pour ses nombreux conseils et ses précieuses indications, nous en a fait la remarque : les analogies sont dues vraisemblablement à l'identité du sujet imposé par le hasard de la commande ou des circonstances. Le groupement — question primordiale ici — est en tout point différent. Il semble même que Fra Angelico ait voulu éviter la disposition en pyramide à laquelle le sujet se prêtait pourtant admirablement.

Sir M. Conway a constaté que le pavillon est un emprunt au dessin du Louvre attribué par M. Hulin de Loo au Maître de Flémalle. En effet, ils sont identiques.

Cependant, on peut faire remarquer que des trônes semblables se rencontrent assez fréquemment ailleurs : dans les *Heures de Turin* (Durrieu, pl. XXVIII), la Miniature qui représente Dieu le Père trônant sous une tente soutenue par des anges ; dans un Livre d'*Heures* appartenant au duc d'Arenberg, exposé à Dusseldorf sous le nº 572, datant d'après le *Catalogue*, du milieu du xvᵉ siècle ; plusieurs fois encore dans les Miniatures des *Chroniques du Hainaut* (nºˢ 9242, 9243, 9244) de la Bibliothèque Royale à Bruxelles, qu'on enluminait vers 1450 et pour lesquelles Roger lui-même a probablement peint l'admirable miniature de la Présentation du Manus-

crit à Philippe le Bon, dont il a été question plus haut.

Sir M. Conway, en outre, voit un emprunt à l'art italien dans les anges retenant les rideaux du pavillon. Sans doute ces anges constituent un motif favori des maîtres italiens et spécialement de l'école siennoise. N'oublions pas cependant, que nous les trouvons déjà dans la *Vierge à la Fontaine*, de Johannes Van Eyck, au Musée d'Anvers ; dans les *Heures de Turin* et dans le livre d'*Heures* du duc d'Arenberg.

Nous passons à la *Pietà* des *Uffizi*.

Plusieurs *Pietàs* de Roger nous sont conservées. Il a traité fréquemment et avec prédilection ce sujet. Mais la composition de ce tableau constitue l'exception unique dans l'œuvre de Roger et dans toute l'école flamande du xve siècle.

Une Pietà des peintres de nos contrées représente le Christ mort sur les genoux de sa Mère ou étendu sur le sol, pleuré par saint Jean et les saintes Femmes ; à l'arrière-plan, toujours le Calvaire, mais jamais le Tombeau du Christ. Jamais le Christ n'est debout.

Rappelons ici la *Pietà* des Heures de Turin, la *Pietà* de Petrus Christus (coll. Schloss, Paris), les *Pietàs* de Van der Weyden, à Bruxelles et chez le Comte de Powis.

Les peintres italiens choisissent pour leur *Pietà* le moment qui précède immédiatement la *Mise au Tombeau*. Généralement, le Christ est représenté debout et de face, les bras étendus. Le tombeau constitue un élément iconographique essentiel.

La *Pietà* de Roger Van der Weyden nous présente également le Christ de face, presque debout, soutenu par Joseph d'Arimathie et Nicodème, pendant que la Vierge et saint Jean lui embrassent affectueusement les mains. La scène se passe non pas devant la croix, mais devant le tombeau, comme chez les Italiens. Ce n'est donc pas la *Pietà* traditionnelle ; ce n'est pas une véritable *Mise au tombeau*, mais une combinaison merveilleuse et unique des deux. Roger n'a pas trouvé le modèle de cette composition dans les Pays-Bas. L'a-t-il trouvé par lui-même ? Nous ne le croyons pas. En effet, nous rencontrons cette composition dans une petite *Pietà* de la

Pinacothèque de Munich (n° H. G. 38 *a*, 0. 37 × 0.46), attribuée par certains auteurs à Fra Angelico, considérée par d'autres comme une œuvre de son atelier.

Dans les deux tableaux, le Christ est debout et de face, soutenu sous les aisselles par Joseph d'Arimathie. Maître Roger a ajouté Nicodème. La Vierge et saint Jean soutiennent les bras du Seigneur et semblent s'avancer pour lui embrasser les mains. De part et d'autre, la scène se passe d'après la tradition italienne devant la sépulture creusée dans un monticule.

Van der Weyden a repris assez servilement la composition du tableau italien, tout en y ajoutant Nicodème et à l'avant-plan la Madeleine agenouillée. Il n'a pu se résigner à supprimer complètement le Calvaire traditionnel. Nous l'apercevons dans le lointain. Mais ces variantes sont d'importance secondaire. L'identité des deux compositions est tellement frappante que, sans insister plus longuement, nous n'hésitons pas à conclure que Roger a été influencé directement par le tableau de Munich.

Examinons encore quelques points secondaires. La *National Gallery* possède une *Mise au tombeau* attribuée à Michel-Ange. La composition montre en même temps certaine analogie avec le tableau de Munich et la *Pietà* de Roger. Michel-Ange peut avoir vu les deux tableaux. Il n'est pas impossible qu'il s'en soit inspiré.

Enfin, Sir M. Conway voudrait reconnaître les traits de Roger dans le personnage qui soutient le bras gauche du Christ.

Il y a plusieurs raisons pour l'admettre. Nicodème paraît avoir atteint ou même dépassé la cinquantaine comme Roger en 1450-1451. Ce personnage ne se retrouve pas dans le tableau de Munich. Il a la figure rasée et porte la coiffure à la mode vers 1450. C'est une des très rares fois qu'un personnage de Roger fixe le regard sur le spectateur. On serait heureux de retrouver dans ce Nicodème réservé et sympathique les traits de l'illustre maître bruxellois.

Le *Recueil d'Arras* nous a conservé un dessin d'après un portrait de Roger Van der Weyden et présentant, aux dires

de Sir M. Conway, beaucoup d'affinités avec Nicodème. Malheureusement, cette ressemblance n'existe pas et nous regrettons de ne pouvoir admettre la conjecture séduisante du savant anglais.

Pour terminer, nous exprimons le vœu que de nouvelles recherches fournissent bientôt une histoire plus détaillée du tableau de Munich. Nous serions ainsi mieux à même d'établir l'itinéraire du voyage de Maître Roger en Italie.

Domien ROGGEN,
Professeur à l'Athénée royal de Gand.

L'origine et la date des « Controverses morales ».

I

On peut être surpris que les petits écrits grecs, publiés sous le titre de Διαλέξεις ἠθικαί, *Controverses morales*, aient si peu occupé, en France, les historiens de la littérature et de la philosophie antiques, bien que connus depuis la seconde partie du XVIe siècle[1]. Cela tient sans doute aux opinions erronées qui ont longtemps prévalu à leur égard. Je vais essayer de montrer : 1° que ces Controverses remontent à l'époque de Platon, mais n'ont été influencées ni par ses écrits, ni par ceux de Xénophon ; 2° que l'auteur n'était pas domicilié à Chypre, comme on l'a cru, mais en Sicile, où il enseignait ; 3° qu'il n'y a pas là, comme on l'a presque toujours écrit, cinq Controverses, mais dix, la dernière n'étant conservée qu'à moitié ; 4° que l'auteur n'était ni un pythagoricien, ni un stoïcien, mais un sophiste, probablement élève de Protagoras, et qu'il mérite à plusieurs égards d'être pris au sérieux.

La première édition a été donnée par Henri Estienne en 1570, en même temps que celle d'écrits pythagoriciens, en appendice à son édition parisienne de Diogène Laërce. Estienne ne dit pas un mot sur l'origine du texte ni sur le

1. Ce mémoire a été lu à l'Académie des Inscriptions, le 25 juin 1920 (*Comptes Rendus*, p. 203). Depuis, dans les *Mémoires de la Soc. de Linguistique* (Paris, 1921, t. XXII, p. 107), M. Carsten Hoëg a étudié le dialecte des Διαλέξεις et conclu ainsi : « La tradition est bonne ... ; l'état du texte permet d'entrevoir d'une manière frappante les détails de l'influence que le dialecte attique a exercée sur un dialecte dorien littéraire de cette époque de transition » (p. 110). La langue de l'auteur serait à peu près celle de l'île de Cos au IVe siècle.

manuscrit qu'il a copié. Le titre qui a prévalu : Ἀνωνύμου τινὸς διαλέξεις ἠθικαὶ δωριστὶ συγγεγραμμέναι ne remonte naturellement pas à l'antiquité, mais seulement au premier éditeur français. C'est sans doute le dialecte dorien de ces morceaux, rapproché de celui des fragments d'Archytas, qui, bien plus que le contenu, a induit Estienne à les faire figurer parmi les opuscules pythagoriciens. Mais l'erreur de ce grand homme a eu la vie dure. Thomas Gale (1687), Gruppe (1840) et Mullach (1860) l'ont partagée. Fabricius, rééditant ces textes en 1724, avec la traduction latine que l'hélléniste John North de Cambridge avait faite pour l'édition de Gale, les intitula *Disputationes antiscepticae*; G. Hermann les a citées sous ce titre. Chaignet en parle encore, très superficiellement d'ailleurs, dans son ouvrage sur Pythagore. L'attribution exacte — à un sophiste — est due à Théodore Bergk, qui s'était intéressé aux Διαλέξεις et avait écrit à ce propos une dissertation, restée incomplète et non sans lacunes, qui fut imprimée d'après ses papiers en 1883; Zeller approuva son opinion et il ne semble pas qu'elle ait été contestée depuis[1].

II

Les textes de Gale, de Fabricius, d'Orelli et de Mullach marquent des progrès sur celui d'Estienne, grâce surtout aux conjectures brillantes de quelques hellénistes hollandais. Fabricius dit avoir consulté des manuscrits où ces opuscules sont copiés à la suite des œuvres de Sextus Empiricus, sans doute parce que le possesseur d'un manuscrit très ancien de ce sceptique y avait inséré les Controverses qui nous occupent, où le scepticisme, non encore constitué en doctrine, paraît à sa première phase, qui est celle de la sophistique. Mais Fabricius ne désigne nommément qu'un seul manuscrit, celui de Zeitz en Saxe (*codex Cizensis*). C'est probablement celui qui avait servi à Henri Estienne. En

1. Trieber a constaté que Valckenaer et Mullach avaient déjà entrevu la vérité (*Hermès*, 1892, p. 211).

effet, dans les quatre éditions d'Estienne, de Gale, de Fabricius et de Mullach (cette dernière faite sans aucun recours à la tradition manuscrite), il y a le même *bourdon*, qui altère assez gravement le sens au début de la première controverse. L'auteur veut prouver que le bien et le mal sont choses toutes relatives, parce que ce qui est un bien pour l'un est un mal pour l'autre. Je traduis le texte donné par ces quatre éditions : « (La nourriture, la boisson et l'amour) sont mauvaises pour le malade, bonnes pour l'homme sain qui en éprouve le désir ; l'abus de ces choses est un mal pour ceux qui sont intempérants, mais un bien pour les médecins. » Dans le texte meilleur publié en 1903 par Diels, la ligne sautée est rétablie : « L'abus de ces choses est un mal pour les intempérants, *mais un bien pour celui qui en fait commerce. La maladie aussi est un mal pour les malades*, mais un bien pour les médecins. » J'ai vérifié dans deux manuscrits tardifs de la Bibliothèque Nationale ; la phrase y est complète. Dans la première édition des *Vorsokratiker* de M. Diels, aucune note n'indique quels manuscrits ont été consultés, mais il est certain que ceux de Paris sont du nombre, ayant été étudiés, vers le début de ce siècle, par le savant chargé de publier chez Teubner l'édition critique de Sextus Empiricus[1].

Tous les manuscrits des opuscules semblent dériver d'une source unique, qui devait être déjà très incorrecte. Aussi M. Diels, préoccupé de donner un texte lisible, a procédé avec une extrême hardiesse ; son texte se lit, en effet, mais on se demande si c'est bien celui de l'auteur. L'emploi de signes typographiques permet cependant de se rendre compte de la manière dont il a été corrigé.

III

Les quatre manuscrits de la Bibliothèque Nationale contiennent les opuscules à la suite de Sextus (nos 1963,

1. Dans la deuxième édition des *Vorsokratiker*, en 2 vol., 1912, Diels a substitué au titre d'Estienne celui de Δισσοί, emprunté à un vers de l'*Antiope* d'Euripide (p. 334-345). Il donne au même endroit la liste des manuscrits (p. 334).

1964, 1965, 1967). Au catalogue des manuscrits grecs, on lit : *Fragmentum doricâ dialecto de bono et malo* (nos 1963 et 1965) et *Fragmentum ionicâ dialecto de bono et malo* (nos 1964 et 1967). Il serait assurément singulier qu'on eût conservé de ces Controverses un texte en dorien et un autre en ionien. Mais ces indications doivent résulter d'une confusion. J'ai vérifié pour le n° 1964, du xve siècle : c'est bien du dorien, comme le montrent, dès le début, des formes comme τὼς καρπὼς (pour τοὺς καρποὺς) et ναυπάγοις (pour ναυπήγοις). Ce dorien, Orelli l'a déjà remarqué, est mêlé de formes attiques et communes, mais elles ont pu être introduites par des copistes. On ne doit pas comparer un texte littéraire dorien, modifié par des transcriptions successives, à celui d'une inscription dorienne, qui reproduit le dialecte local sans intermédiaire ni altération.

Je vais maintenant passer à l'examen des propositions que j'ai avancées dans le préambule de ce travail.

IV

Date des opuscules; relations avec Platon et Xénophon. Du fait que les opuscules sont transcrits à la suite de Sextus Empiricus, on a conclu autrefois qu'ils pouvaient être de cet écrivain ou de son homonyme Sextus de Chéronée, neveu de Plutarque, auquel Suidas attribue des Ἠθικά et des Ἐπισκεπτικά. Cette dernière opinion a encore été proposée par l'auteur de l'article *Sextus* dans le *Dictionary of Biography* de Smith. Mais déjà Fabricius (1724) la considérait comme inadmissible[1]. Il a reproduit quelques lignes écrites dans le manuscrit de Zeisz en tête des opuscules : Τῶν τοῦ σκεπτικοῦ Σέξτου τῶν πρὸς ἀντίρρησιν δέκα ὑπομνημάτων δωρικῆς διαλέκτου ἐντεῦθεν ἕως τοῦ τέλους. Ζητεῖται δὲ εἰ καὶ τὸ παρὸν σύγγραμμα Σέξτου ἐστίν. Ainsi déjà un copiste byzantin reconnaissait que l'attribution à Sextus ne reposait sur rien, sinon sur le fait que les

1. Fabricius, t. XII, p. 617 : *breves disputationes... quae Empirico quidem absurde, nescio an verismilius, quod fieri a non nullis video, Sexto Cheronaeo tribuuntur.*

opuscules faisaient suite, dans un manuscrit qu'il avait sous les yeux, aux œuvres de l'Empirique. Quant à Sextus de Chéronée, son nom seul a pu suggérer l'hypothèse repoussée par Fabricius ; il n'y a donc pas lieu de s'y arrêter.

A l'encontre de ceux qui faisaient de l'anonyme un pythagoricien du temps d'Archytas (milieu du ve siècle), sans autre motif que le dorisme de sa prose, Orelli déclara que c'était un sophiste de basse époque qui voulait donner un faux air d'antiquité à ses écrits. A l'appui de son opinion, il allègue, et d'autres ont répété après lui, que l'auteur parle de Chrysippe (IIIe siècle). Pour montrer combien cela est erroné, je traduis le passage, qui est relatif aux procédés de mnémotechnie (v. 9) : « Il te faut te souvenir de Chrysippe? Pense à de l'or (χρυσός) et à un cheval (ἵππος). Ou encore, il faut te souvenir de Pyrilampès? Pense à du feu (πῦρ) et à une lampe. » Du *philosophe* Chrysippe, pas un mot ; bien d'autres que lui et avant lui ont porté ce nom. Celui de Pyrilampès est plus rare, mais c'est précisément le nom d'un Athénien du ve siècle, grand ami de Périclès, et que la méchanceté des comiques faisait passer pour le pourvoyeur de ses plaisirs. Si donc il y avait un argument quelconque à tirer de ce passage, il faudrait en conclure que l'auteur n'a pas ignoré l'entourage de Périclès. On ne peut que signaler en passant l'amusante erreur de Mullach, qui imprime Πυριλάμπης par un π minuscule et traduit *cicendela*, c'est-à-dire « ver luisant ».

Bergk a parfaitement compris que ces opuscules, par les allusions historiques qu'ils contiennent, peuvent être datés avec une exactitude suffisante. Tout d'abord, exposant que ce qui est bien pour les uns est mauvais pour les autres, l'auteur écrit (I, 8) : « A la guerre aussi (car je parlerai d'abord des faits les plus récents), la victoire des Lacédémoniens sur les Athéniens et leurs alliés a été un bien pour les Lacédémoniens, un mal pour les Athéniens et leurs alliés ; et la victoire des Hellènes sur les Perses a été un bien pour les Hellènes, un mal pour les Perses. » Puis il remonte le cours des âges jusqu'à la lutte des dieux contre les géants. Ainsi, la plus

récente des victoires retentissantes qu'il puisse nommer est celle d'Ægos-Potamos en 405. Dès 394, d'autres grands événements militaires se produisent dans le monde grec : c'est la victoire de Conon sur les Spartiates à Cnide, c'est la victoire d'Agésilas sur les ennemis de Sparte à Coronée. Bergk n'a pas fait valoir cette considération, mais elle suffit à me convaincre que les opuscules doivent se placer entre 405 et 395.

D'autre part, alors qu'il n'y a pas la moindre allusion à l'élévation de la Béotie (370) et de la Macédoine (360), le roi de Perse est représenté comme le plus opulent des hommes et son Empire comme le plus dangereux ennemi de l'Hellade. Si la richesse et la pauvreté sont la même chose, le grand roi doit être assimilé aux indigents ! (I, 15). Il peut être conforme à la justice de voler les biens des temples. Ces richesses communes de l'Hellade, celles de Delphes et d'Olympie, quand le barbare est sur le point d'asservir la Grèce et que le salut commun exige beaucoup d'argent, n'est-il pas juste de les saisir et de les employer pour la guerre? (III, 8). Cette phrase ne fait nullement allusion à ce qui se serait passé lors des guerres médiques, où nous savons que Xerxès lui-même n'a pas osé piller le temple de Delphes, mais à ce qui pourrait se passer au moment où écrit l'auteur, quand la Grèce, affaiblie et ruinée par la guerre du Péloponnèse, aurait pu facilement devenir la proie de la Perse. Une telle crainte était naturelle après 404 ; elle avait été dissipée dès 395, par les brillants résultats de la campagne d'Agésilas en Asie, preuve irrécusable de l'impuissance militaire du Grand Roi. Point n'est besoin de descendre, comme le fait Bergk, jusqu'à la paix honteuse d'Antalcidas (387), où Sparte parut, dans son intérêt, trahir la Grèce asiatique ; c'est l'hégémonie spartiate qui était alors plus à redouter que la revanche des vaincus de Salamine. Ainsi, par ces arguments encore, nous pouvons circonscrire l'horizon politique de l'auteur entre 405 et 395. Autant dire qu'il vivait vers 400, très près de l'époque de la mort de Socrate (399), mais, à ce qu'il semble, un peu avant.

Sans serrer les choses d'aussi près, Zeller, après la publication du mémoire de Bergk, a estimé que les *Dialexeis* devaient se placer entre la fin de la guerre du Péloponnèse et la bataille de Leuctres, à laquelle l'auteur n'eût pas manqué de faire allusion[1]. Trieber, à la suite d'une argumentation serrée, conclut pour 404 ou 403. Diels, sans donner de raison, place les opuscules « vers 400 », ce qui me paraît incontestable. Reste à montrer, comme j'ai promis de le faire, que l'auteur n'a subi l'influence ni de Platon ni de Xénophon.

V

Bergk n'était pas d'avis que le sophiste ignorât Platon. Il se fondait sur la comparaison d'un passage du *Protagoras* avec un passage de la cinquième controverse dont le sujet est précisément la possibilité d'enseigner la sagesse et la vertu, sujet aussi ancien que la sophistique et qui fut l'objet, dans l'antiquité, de longues discussions où l'existence de la sophistique elle-même était en jeu.

A la fin de son grand discours, Protagoras s'exprime ainsi :

« Voilà, Socrate, quelle est la fable (celle de Prométhée et d'Epiméthée) et quelles sont les raisons que j'ai fait valoir pour prouver que la vertu peut être enseignée. Les Athéniens en sont persuadés ; il ne faut pas s'étonner si les enfants de pères excellents sont parfois médiocres et si ceux des médiocres réussissent. Ainsi les fils de Polyclète, qui sont du même âge que Paralos et Xanthippos (les fils de Périclès), ne sont rien en comparaison de leur père, et il en est de même d'autres fils de grands artistes. Mais il n'est pas encore temps de porter condamnation sur eux ; leur jeunesse laisse place à l'espoir. »

Saisset traduit ainsi cette dernière phrase : « Mais pour ceux (les fils) de Périclès que je viens de nommer, il n'est pas temps de les juger, etc. ». Je ne vois aucune raison d'appliquer les mots de Protagoras à d'autres qu'aux fils de Polyclète. Comme ceux de Périclès assistent à l'entretien, il eût été tout au moins impoli d'insister sur leur médiocrité.

1. Zeller, *Gesch. der Philosophie*, t. I, p. 1073.

Malgré la difficulté que soulève la mention de la représentation récente des *Sauvages* de Phérécrate, qui se place (à moins qu'il ne s'agisse d'une reprise) en 420, il me paraît certain que le dialogue dit *Protagoras* est censé avoir lieu en 432[1], Périclès s'était marié vers 453 ; en 445, au début de sa liaison avec Aspasie, il avait déjà deux fils, qu'on peut faire naître en 452 et 451 ; en 432, ils étaient âgés de vingt et de dix-neuf ans. Alcibiade, né vers 450, en avait vingt-deux, ce qui s'accorde parfaitement avec ce qui est dit de lui dans le dialogue. Si les fils de Polyclète étaient également nés vers 452, ils ne faisaient que débuter dans l'art de leur père, et s'ils y montraient peu de dispositions, on pouvait dire, avec Protagoras, que l'espoir de les voir exceller à leur tour restait permis.

Il ressort de ces mots de Protagoras que l'exemple des fils du grand sculpteur d'Argos était souvent cité, à cette époque, dans les discussions relatives à la transmission des qualités de l'esprit par l'enseignement. Protagoras fait une concession : ces jeunes gens n'ont apparemment pas de génie, bien qu'ayant reçu les leçons de leur père ; mais il atténue très justement cette concession en faisant observer qu'ils sont trop jeunes pour qu'on soit en droit de porter sur eux un jugement définitif.

Or, voici le début de la cinquième Controverse :

« On propose une opinion qui n'est ni vraie ni sans importance[2] : à savoir que la sagesse et la vertu ne peuvent être ni enseignées ni apprises. Ceux qui la soutiennent se servent des arguments suivants : 1° Il ne serait pas possible de garder pour soi ce qu'on a transmis à autrui ; 2° Si ces matières pouvaient être enseignées, on aurait institué des maîtres de sagesse et de vertu, comme il y a des maîtres de musique ; 3° Les habiles gens de Grèce auraient communiqué leurs talents à leurs enfants et à leurs amis les plus chers ; 4° On a vu des gens fréquenter les sophistes sans profiter de leurs leçons ; 5° On en a vu beaucoup d'autres qui, sans fréquenter les sophistes, sont devenus des hommes remarquables. Quant à moi, je trouve cette opinion tout à fait inepte, car : 1° Je connais des maîtres de grammaire, comme des maîtres de cithare, qui enseignent leur art sans l'oublier eux-

1. Date généralement reçue depuis Cronert.
2. Faut-il écrire καινόν *nouveau*, au lieu de κενόν, *vide ?*

mêmes ; 2° Il y a bien, en effet, des professeurs de sagesse et de vertu, car qu'est-ce donc qu'enseignent les sophistes? Qu'étaient les Anaxagoréens et les Pythagoriciens, sinon des maîtres de ce genre? 3° *Polyclète a bien enseigné à son fils à faire des statues*, etc. »

On remarquera la différence. L'anonyme, comme Protagoras, répond aux adversaires des sophistes ; mais alors que Protagoras, en 432, concède que *les fils* de Polyclète sont loin de valoir leur père, l'anonyme, vers 400, affirme qu'*un* des fils de Polyclète a appris de son père à faire des statues qui — cela s'entend par l'ensemble de la phrase — devaient être des œuvres remarquables[1]. Il n'y a plus qu'*un* fils ; le second a pu mourir dans l'intervalle ou choisir une autre occupation. Ainsi, pour l'un d'eux du moins, la discrète espérance de Protagoras est devenue une réalité.

Voici maintenant ce qu'écrit Bergk (p. 131) :

« En contradiction apparente avec les jugements de Platon dans le *Protagoras*, que les fils de Polyclète ne sont rien en comparaison de leur père, le sophiste prétend que Polyclète a enseigné à son fils l'art de faire des statues. Platon dit seulement que les fils de Polyclète n'ont pas atteint à la maîtrise de leur père. Le dialogue du *Protagoras*, dont les critiques modernes abaissent beaucoup trop la date, compte parmi les premières productions de Platon ; vers 388, quand le philosophe écrivait cela, un des fils du maître argien peut avoir acquis une situation estimée parmi les maîtres. Peut-être les paroles du sophiste enveloppent-elles une polémique tacite contre Platon, dont le dialogue est certainement connu de lui. »

Sur quoi l'on peut faire quelques remarques. Ce que dit Bergk lui-même rend peu vraisemblable une date aussi basse que 388 pour les opuscules, car un fils de Polyclète aurait eu alors au moins 65 ans et l'anonyme nous dirait probablement qu'il est devenu chef d'école à son tour. Le texte semble indiquer que Polyclète vit encore ou qu'il n'est pas mort depuis longtemps. A cet égard comme à d'autres, la date de 400 convient fort bien. Si Bergk dit que le sophiste

1. Le nom de ce fils de Polyclète nous est inconnu et nous ne savons pas non plus quelle relation de parenté existait entre Polyclète l'ancien (né vers 485 au plus tard, actif dès 460) et Polyclète le jeune (voir Robert, *Hermes*, t. XXXV, page 190).

a « certainement » connu le *Protagoras*, il devrait en donner d'autres preuves ; le parallèle allégué montre simplement que l'argument tiré du peu de talent des fils d'un Polyclète était courant dans les écoles. Protagoras y répond en 432 ; le sophiste remarque, en 400, que l'objection tirée de là ne tient pas, que l'événement ne l'a pas confirmée. On peut en conclure que le sophiste a connu, directement ou indirectement, l'enseignement de Protagoras, mort vers 415, mais non pas qu'il ait connu le dialogue platonicien de ce nom.

On peut établir, d'autre part, avec grande vraisemblance qu'il ne l'a pas connu, même si l'on fait abstraction de la question de date, car le *Protagoras*, publié en 392 au plus tôt (les dates proposées varient de 392 à 385), ne peut avoir été lu d'un sophiste écrivant en 400. Il suffit, pour cela, de relire le dialogue lui-même. Le discours initial de Protagoras a pour objet de montrer que la vertu de l'homme politique peut être acquise par l'étude. Que lui objecte Socrate? 1° Les Athéniens, qui sont fort sages, s'adressent aux spécialistes, architectes, charpentiers, etc., quand il s'agit de décider des questions techniques ; mais, en ce qui touche la conduite des affaires, ils comptent sur le bon sens inné de tous ; 2° Les fils d'hommes vertueux et habiles ne sont souvent ni l'un ni l'autre. — Or, comme je l'ai fait voir en analysant les cinq objections énoncées par le sophiste à la doctrine que la sagesse peut s'enseigner, une seule de ces objections (la troisième) est identique à la seconde de Socrate ; on avouera que cette ressemblance ne suffit pas pour autoriser l'hypothèse d'une influence, alors qu'il s'agit d'une question très débattue — à l'ordre du jour, si l'on peut dire, partout où un sophiste quêtait des clients.

VI

Orelli a prétendu découvrir, dans un passage des *Opuscules*, l'influence d'un passage des *Mémorables* de Xénophon, écrits entre 393 et 384. Si cette opinion était justifiée, la

date de 400 assignée aux opuscules serait inadmissible ; il faut dont l'examiner de plus près.

Socrate, qui se moque un peu du jeune Euthydème, l'amène à convenir que le mensonge et l'injustice peuvent être légitimes quand ce sont des ennemis de la cité qui en souffrent ; mais il cite aussi des exemples où ces procédés sont légitimes à l'égard d'amis. Ainsi un général peut, à bon droit, tromper ses troupes, pour leur rendre courage, en annonçant l'approche des alliés ; un père peut tromper son fils, qui ne veut pas prendre un remède, en mélangeant le remède à ses aliments ; un ami peut dérober son épée, ou la lui arracher de force, à un désespéré qui veut attenter à ses jours[1]. Or, ces exemples se retrouvent en partie, avec d'autres que Xénophon ne cite pas, dans les opuscules. Je traduis (III, 1 et suiv.) :

« On soutient deux opinions au sujet du juste et de l'injuste. Les uns disent que le juste et l'injuste sont choses différentes ; les autres qu'ils sont identiques. Je vais essayer de défendre ce dernier sentiment. D'abord, je dirai qu'il est juste de mentir et de tromper. On dira que c'est juste à l'égard des ennemis, mais honteux et blâmable à l'égard d'amis... Prenons pour exemple nos parents : s'il faut que mon père ou ma mère prenne une potion ou un remède, mais ne veuille pas le faire, n'est-il pas légitime de l'introduire, sans le dire, dans sa nourriture ou sa boisson? S'il est juste de tromper ainsi ses parents, il ne l'est pas moins de voler nos amis les plus chers, et de leur faire violence. Par exemple, si un ami, affligé de malheurs domestiques, veut mettre fin à ses jours par le glaive ou la corde ou tout autre instrument, il est juste de les voler, si l'on peut, et, s'il les a déjà entre les mains, de les enlever de force, etc. »

Dès que la casuistique est née chez les Grecs — et elle naquit sans doute avant la sophistique, qui la développa et en fit une science — de pareils exemples ont dû être allégués partout. Ceux que rappelle Xénophon d'après Socrate ne sont pas identiques, dans le détail, à ceux des opuscules ; il en rapporte que ceux-là ignorent, et réciproquement. *Equidem nullus dubito*, écrit Orelli, *sophistum nostrum ante oculos habuisse locum Xenophonteum*. Il fallait vraiment peu

1. Xénophon, *Mémorables*, IV, 2.

de chose pour former la conviction d'Orelli. Ici, la source commune, qui est la sophistique, est indubitable ; mais d'une influence exercée par les *Mémorables* sur les opuscules, il ne saurait, à mon avis, être question : Je n'admets pas davantage, comme le fait Trieber, que Xénophon ait connu les opuscules ; l'hypothèse d'une source commune me semble bien plus aisée à maintenir.

VII

Je passe à ce qu'on peut savoir touchant l'auteur. Longtemps on a cru qu'il donnait lui-même son nom, *Mimas* ; puis Fabricius a reconnu que, dans le passage invoqué, les manuscrits portaient non pas *Mimas*, mais *Mustas*, à la suite de quoi les uns ont traduit ce mot par « initié », tandis que d'autres, comme Bergk, tenant pour l'hypothèse d'un nom propre, proposaient *Miltas*, nom d'un devin thessalien du cercle de Platon[1], ou *Simmias* de Thèbes, comme Blass[2]. Je traduis le texte litigieux ; l'auteur veut montrer que la vérité et le mensonge sont choses relatives, à telle enseigne que si un groupe de personnes affirment la même chose, il se peut qu'elles mentent toutes, sauf une (IV, 4) :

« Si nous, qui sommes assis ici en ordre, nous disions chacun : Μύστας εἰμί, je suis initié, nous dirions tous la même chose, mais je serais seul à dire vrai, puisque je le suis en effet (ἐπεὶ καὶ εἰμί). »

Il me semble surprenant qu'on ait pu chercher là un nom propre ; si les manuscrits en donnaient un, il faudrait essayer de le remplacer par un nom commun.

Ce passage est d'ailleurs très important pour nous instruire de la nature des opuscules. Ce sont des notes de cours. Ceux qui sont « assis ici en ordre », ce sont le maître et ses élèves ; la scène se passe dans ce que nous appelons une classe, une salle de conférence. C'est ce qui explique à la fois beaucoup de redondances, d'exemples inutiles et oiseux, mais aussi de brachylogies et de lacunes qu'il ne faut pas mettre toutes

1. Bergk, *Griech. Litteraturgeschichte*, I, p. 86 ; *Fünf Abhandlungen*, p. 134.
2. *Jahrb.* de Fleckeisen, 1881, p. 739.

à la charge des copistes ; le premier rédacteur a sa part de responsabilité.

En quel lieu s'est donné cet enseignement? Sûrement en dehors de la Grèce propre, puisque l'auteur dit plusieurs fois qu'on professe telle ou telle opinion en Grèce. Ceux qui le croyaient pythagoricien ont naturellement songé à l'Italie méridionale ou à la Sicile ; mais la plupart des modernes, dont Zeller et Alfred Croiset[1], admettent, avec Bergk, que le sophiste enseignait à Chypre[2]. Bergk a développé cette hypothèse très ingénieusement ; mais il a dû recourir à une explication tout à fait invraisemblable quand il a voulu justifier l'emploi, dans les opuscules, du dialecte dorien. Il faut traduire ses phrases pour en faire sentir la témérité[3] :

« Si le sophiste écrit en dorien, cela n'implique pas qu'il appartienne à une tribu dorienne. Son manuel était destiné tout d'abord à ses élèves de Chypre ; le dialecte éolien local des colons grecs de l'île ne pouvait servir à cette fin, car, d'une façon générale, les Éoliens n'ont pas développé régulièrement la prose écrite. Le sophiste se sert donc du dialecte dorien, parce qu'il était plus intelligible à des Éoliens que l'ionien ou l'attique. »

Autant d'assertions sans preuves ; mais, si le texte invoqué en faveur de Chypre était formel, il faudrait s'incliner. Voyons donc ce texte (Mullach, p. 549) ; il s'agit de l'identité des contraires :

« Le même homme vit et ne vit pas ; ces choses sont et ne sont pas ; car les choses qui sont ici (τὰ γὰρ τῇδε ἐόντα) ne sont pas en Libye, ni celles qui sont en Libye à Chypre. »

Bergk tire de là, par une conclusion en apparence rigoureuse, que si, dans les deux dernières propositions, la mention de la Libye est répétée, il s'ensuit que celles de l'endroit où parle le maître et de l'île de Chypre désignent également le même lieu.

Pour montrer la vanité de cette conclusion j'imagine la

1. A. et M. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, t. IV, p. 241.
2. D'autres ont pensé à Rhodes, à Alexandrie, à Cyrène, mais sans avoir d'arguments notables à fournir.
3. *Fünf Abhandlungen*, p. 134.

phrase : « Ce qui est ici n'est pas à Alger et ce qui est à Alger n'est pas à Tunis. » Quel homme raisonnable voudrait inférer de là que je parle ainsi à Tunis?

Bergk n'a pas attaché d'importance au passage des opuscules (qui avait déjà frappé d'autres critiques, notamment Orelli) d'où découle à mon sens une conclusion toute différente. Il fait partie d'un texte où sont copieusement énumérées les différences entre les mœurs des nations et qui présente, soit dit en passant, des analogies frappantes avec les *Histoires* d'Hérodote, sans qu'on puisse pourtant, vu les divergences qui sont graves, conclure à une influence directe. Je traduis un peu plus que ne l'exige mon propos parce que le sujet est intéressant (II, 9) :

« Je passe à ce que les cités et les peuples autorisent de honteux. Par exemple, il est convenable chez les Lacédémoniens que les jeunes filles se dénudent et se montrent en public sans manches ni tuniques ; chez les Ioniens, cela est honteux. A Sparte encore, il semble bon que les enfants n'apprennent ni la musique ni la grammaire ; les Ioniens trouvent honteux d'ignorer ces choses. Chez les Thessaliens, il est bien porté qu'un homme enlève des chevaux ou des mulets d'un troupeau et les dompte ; s'il enlève des bœufs, qu'il les immole lui-même, les dépouille de leur peau et les découpe, ce qui en Sicile paraît honteux et besogne d'esclaves (ἐν Σικελίᾳ δὲ αἰσχρὸν καὶ δούλων ἔργα). »

Pourquoi l'auteur parle-t-il ici de la Sicile et non du reste de la Grèce? Je ne vois à cette question qu'une réponse : c'est qu'il parle en Sicile, patrie de Gorgias, et où nous savons par l'*Hippias* que Protagoras avait enseigné avec éclat ; Hippias lui-même y avait enseigné dans sa jeunesse. Le fait qu'un Grec de Sicile s'exprime en dorien est tout naturel, puisque c'était la langue du pays.

VIII

Les quatre premières controverses sont d'une structure régulière : un court exposé, la thèse, l'antithèse, cette dernière moins développée. Voici le *schema* :

I. Il y a deux opinions au sujet du bien et du mal : ils sont identiques ; ils sont différents.

A) Ils sont identiques, parce qu'une chose peut être bonne pour l'un et mauvaise pour l'autre (nombreux exemples).

B) Ils sont différents parce que, s'ils ne l'étaient pas, nous ne saurions pas les distinguer ; parce que nous ferions du mal et non du bien à nos parents, du bien et non du mal aux ennemis de notre pays ; parce que la condition des pauvres ne différerait pas de celle des riches. Enfin, si le bien et le mal étaient identiques, on n'aurait pas le droit de dire que telle chose est bonne ou mauvaise pour un malade.

II. Il y a deux opinions au sujet du beau et du laid : ils diffèrent ; ils ne diffèrent pas.

A) Ils sont identiques, parce que les cités et les nations ont à ce sujet des opinions contradictoires (nombreux exemples). Si quelqu'un donnait ordre à tous les hommes de réunir en un tas tout ce qu'ils approuvent, puis d'en retirer ce qu'ils blâment, il ne resterait rien, car chacun prendrait sa part (phrase remarquable, signalée à juste titre par Gomperz). D'autre part, le temps et les circonstances modifient ce que nous appelons beauté et laideur.

B) Ils sont différents, parce qu'un homme ne conviendra jamais qu'il ait fait seulement des choses laides, qu'il n'ait connu que des hommes laids, qu'il soit laid de vénérer les dieux ; parce que les exemples cités de choses jugées belles en un lieu, honteuses en un autre, ne pourraient se soutenir si les choses belles ne se distinguaient pas de leur contraire ; parce que, dans l'hypothèse d'une accumulation de choses laides que les hommes réclameraient comme belles, il faudrait admettre que là où on aurait apporté du plomb, on s'en retournerait avec de l'or.

III. Il y a deux opinions au sujet du juste et de l'injuste : ils diffèrent ; ils sont identiques.

A) Le mensonge, la tromperie, le parjure, le vol, le meurtre même peuvent être légitimes (nombreux exemples). Dans la tragédie et la peinture, celui qui excelle est celui qui trompe le mieux.

B) Aucun homme ne voudrait reconnaître qu'il n'a commis que des actes injustes envers ses proches, qu'il n'a connu

que des hommes injustes. Les actes injustes mais pourtant légitimes qu'on allégue ne sont pas injustes si le juste et l'injuste sont identiques. Quant aux œuvres de l'art, il n'y a là ni justice ni injustice ; les poètes ne servent pas la vérité, mais les plaisirs des hommes.

IV. Il y a deux opinions au sujet de la vérité et du mensonge : ils diffèrent ; ils sont identiques.

A) C'est l'événement seul qui décide si une affirmation répond ou non à la vérité (par exemple une accusation). Quand plusieurs personnes disent la même chose, l'une d'elles peut dire seule la vérité (exemple cité et commenté plus haut).

B) Ceux qui affirment l'identité de la vérité et du mensonge détruisent eux-mêmes leur affirmation, puisqu'ils avouent qu'ils mentent. Quel homme voudra reconnaître qu'il n'a rendu que de faux témoignages, qu'il n'a connu que des menteurs? Une assertion est vraie ou fausse suivant que le mensonge y a ou non quelque part.

Ici, bien que la controverse IV paraisse se poursuivre, c'est une nouvelle qui commence. Il s'agit de savoir (c'est le n° V) si les sages et les insensés, les ignorants et les savants disent et parlent de même. Le texte est très écourté. Suit l'esquisse très rapide d'une sixième controverse : le plus et le moins sont-ils identiques? Enfin, septième controverse, l'être et le non-être peuvent-ils être confondus? Il y a fort à faire pour mettre en état ces textes, où il y a d'évidentes transpositions ; on a l'impression de notes prises rapidement par un auditeur ou un lecteur.

IX

La controverse imprimée sous le n° 5 (Diels lui donne le n° 6) est, en réalité, la huitième : elle concerne la possibilité d'enseigner la sagesse et la vertu.

A) Arguments de ceux qui déclarent qu'on ne peut les enseigner.

B) Réponses à ces arguments, avec cette conclusion :

« Je ne dis pas que ces choses puissent s'enseigner, mais que les arguments par lesquels on le nie ne me suffisent pas. »

Après cette phrase commence une neuvième controverse. Quelques orateurs populaires disent que les fonctions et charges doivent être distribuées par le sort.

A) C'est absurde, car on emploie partout des ouvriers spéciaux à des besognes spéciales (nombreux exemples).

B) C'est juste, car un homme bien doué peut être informé et parler de tout.

Finalement nous trouvons un éloge de la mémoire et des procédés mnémotechniques, qui semble être la première partie d'une dixième controverse ; la réfutation fait défaut et le texte s'arrête brusquement. Mais s'il est facile de célébrer les bienfaits de la mémoire, il ne l'est pas moins d'établir que, servant à tout, elle ne suffit à rien, et qu'elle ne contribue pas à former le jugement.

C'est ici le lieu de rappeler le texte lu par Fabricius sur un manuscrit et rappelé avec raison par Trieber : τῶν πρὸς ἀντίρρησιν δέκα ὑπομνημάτων, c'est-à-dire *dix* dissertations contradictoires, destinées à discuter et à réfuter. Nous avons bien constaté la présence de dix dissertations ; la seule question qui doive rester ouverte, c'est de savoir si la dixième impliquait discussion. Si l'on voulait obtenir le chiffre de dix en comptant double chacun des opuscules, parce qu'il contient une thèse et une antithèse, je crois qu'on ferait erreur, parce qu'il est évident que le cinquième opuscule traite de sujets entièrement différents.

Là où le texte est suffisamment assuré, on constate toujours que la thèse est sophistique et sceptique, que l'antithèse fait appel à des arguments de bon sens et tirés du *consensus hominum*. C'est ce qui a fait croire à Fabricius que ces controverses étaient dirigées contre les sceptiques ; en réalité, elles répondent à ce principe dominant de la sophistique, tel que l'énonçait Protagoras, qu'en toutes choses il y a deux thèses (λόγοι) qui se contredisent (ἀντικειμένους ἀλλήλοις). C'est la voie qui conduit au pyrrhonisme, mais ce n'est encore ni le pyrrhonisme ni le probabilisme ; la sophistique

se contente de déblayer le terrain où a prétendu s'installer à jamais le dogmatisme.

X. *Ce qu'était l'auteur*

Pour porter un jugement sur l'auteur de ces opuscules, il faudrait savoir ce qu'il tient de ses maîtres et ce qu'il a su ajouter à leurs leçons. Zeller, suivi par Diels, estime que les opuscules sont l'œuvre d'un homme tout à fait médiocre, qui a compilé plusieurs écrits de sophistes ; leur intérêt, à ses yeux, tient à ce qu'ils montrent le genre de discussions oiseuses que l'on cultivait à cette époque et attestent que Platon et Aristote n'ont pas caricaturé les sophistes. Cette appréciation me paraît sévère. L'idée de la relativité, lancée dans le monde de la pensée par Héraclite, a fructifié grâce aux sophistes ; les premiers sophistes ont été comme enivrés de ce vin nouveau ; pour en trop connaître le goût, nous sommes portés à oublier ce qu'avait de bienfaisant cette réaction contre l'intempérance dogmatique et ce qu'elle suppose, même aujourd'hui, de supériorité intellectuelle sur ceux qui ne voient partout que blanc ou noir, ne veulent tenir compte ni des circonstances ni des points de vue, approuvent ou condamnent en deux mots suivant leur sens étroit, qu'ils prétendent identifier avec le sens commun. D'ailleurs si le possesseur d'un manuscrit de Sextus Empiricus a cru devoir y ajouter, avant le naufrage de la littérature grecque, ces quelques pages d'extraits et de résumés, il y a quelque apparence qu'on les jugeait importantes et originales. C'est sans doute touché par cet argument que le philosophe Teichmüller, vivement repris à ce sujet par Zeller[1], a voulu attribuer les *Dialexeis* au philosophe-cordonnier (σκυτοτέμος) Simon, ami de Socrate, en les identifiant aux Σκυτικοὶ διάλογοι que mentionne et résume Diogène Laerce (II, 122). Mais les opuscules ne sont pas des dialogues, et cette objection n'est pas moins funeste à l'hypothèse de Teichmüller que le fait qu'ils sont rédigés en dorien[2].

1. Zeller, *Geschichte*, II, p. 243.
2. Teichmüller, *Litt. Fehden*, II, p. 97.

Bergk et Trieber ont parfaitement mis en lumière les liens de parenté que l'on entrevoit entre l'anonyme et les représentants les plus illustres de la sophistique[1]. L'éristique de Protagoras a certainement inspiré sa méthode[2], comme elle a sans doute exercé de l'influence sur Gorgias. A l'exemple de Protagoras, de Prodikos et d'Hippias, l'auteur cite volontiers des poètes ; nous lui devons des vers d'Eschyle, d'Euripide et de Cléobuline, inconnus par ailleurs. L'importance qu'il attribue à la mnémonique rappelle Hippias qui, au dire de Platon (p. 368 D, 369 A), avait érigé ce procédé en système et y excellait ; par ce motif et d'autres, qui ne sont pas décisifs, Trieber inclinait même à voir dans les opuscules des extraits d'Hippias faits par quelque Grec des bas temps. Le goût de l'auteur pour les théories grammaticales, la distinction des homonymes par la qualité des sons et par l'accent, rappellent à la fois Hippias (γραμμάτων ὀρθότης) et Glaukos (γραμμάτων τέχνη)[3], qui, au dire de Varron, cité par Servius, s'était occupé de la théorie de l'accent. J'ai déjà fait observer que l'anonyme allègue, à l'appui de son scepticisme, beaucoup de faits que nous appellerions aujourd'hui ethnographiques ; le président de Brosses, Tylor et Frazer peuvent reconnaître un ancêtre dans ce sophiste. Il y a là de quoi justifier une étude dont je suis loin d'avoir épuisé l'intérêt, mais qui peut prétendre — étant, je crois, la première dans notre langue — à n'avoir pas promené ses lecteurs par des chemins trop souvent foulés.

Salomon Reinach.

1. *Fünf Abhandlungen*, p. 136.
2. *Von Protagoras vollstaendig abhaengig*, écrit Trieber (p. 236).
3. Platon, *Phédon*, p. 1080, et le scoliaste (Bergk, p. 137).

NOTE SUR L'INSCRIPTION

DE

L'ARC DE TRIOMPHE DE VOLUBILIS

Les fouilles dirigées par M. L. Châtelain, directeur du service des Antiquités du Maroc, ont permis de découvrir un grand nombre de fragments des inscriptions qui décoraient l'arc de triomphe de Volubilis. On ne possédait, avant ces fouilles, que les fragments peu nombreux qui avaient été relevés par des voyageurs, J. Windus (*A journey to Mequinez on the occasion of commodore Stewart's embassy*, Lond., 1725, p. 88), Ferd. v. Augustin (*Erinnerungen an Marokko* (Vienne, 1838, p. 69), Tissot[1]. M. Châtelain a classé tous ces textes, les a répartis entre les deux inscriptions identiques qui étaient gravées sur les deux faces de l'arc, a incorporé parmi les textes révélés par ses fouilles les copies des textes anciens dont les originaux avaient disparu et a restitué ainsi avec certitude cette très belle inscription (*Bull. de la Soc. nat. des Antiquaires de France*, 1915, 266), qu'il a publiée en dernier lieu dans les *Inscriptions latines d'Afrique*, au n. 608[2]. L'arc a été dédié en l'honneur de Caracalla et de sa mère entre le 10 décembre 216 et le 8 avril 217.

Une lacune demeure à la ligne 4 :

3 .... RESP VO*lubili*TANORVM OB SINGVLAREM EIVS
4 ER*g*A VNIVERSOS ET NOVAM SVPRA OMNES RE   ICIPES INDVLGENTIAM ARCVM
5 C*u*M SEIVGIBVS ET ORNAMENTIS OMNIBVS....

1. *C. I. L.*, VIII, 9.993 et p. 976, 21,828.
2. R. Cagnat, L. Merlin, L. Châtelain, *Inscriptions latines d'Afrique*, Paris, 1923.

Le fragment ICIPES a paru, à juste titre, ne pouvoir admettre que le complément [*mun*]*icipes*, qui ne permet pas de donner un sens à ce texte. Il faut restituer, je crois, *supra omnes r*[*etro prin*]*cipes*.

1) Ce complément correspond exactement à la dimension de la lacune. La ligne 4 aurait 62 lettres exactement comme la ligne 5.

2) La formule *supra omnes principes* ou *supra omnes retro principes* est courante. C'est elle que l'on a utilisée avec prédilection, du vivant même de Caracalla, pour cacher le martelage du nom de Géta : à Cirta, *felicissimique et super o*[*mnes prin*]*cipes indulgentissimi* (C. I. L., VIII, 7.000), [*for*]*tissimi et super omnes principes indulgentissimi* (*ib.*,



6.998) ; à Rusicade, *et supra retro omnes principes indulgentissimi ac fortissimi* (*ib.*, 7.972)[1].

3) La lecture ICIPES n'est garantie que par la copie de Windus. Or la première haste droite était tout au bord de la cassure (2e fragment de la figure ci-jointe). Même la copie de Ferd. v. Augustin ne la portait pas.

Mon savant ami L. Châtelain, consulté par moi, ajoute une observation qui est d'un grand prix et me paraît décisive. Windus n'était pas très attentif, puisque dans un des frag-

1. Cf. VIII, 6.944. — 10.304 et 10.308, bornes d'Elagabal, *fortissimus atque invictissimus ac super omnes retro principes indulgentissimus*, — VI, 1.125 (Maximien), etc.

ments copiés par lui il a écrit IVI SEIV au lieu de *cu*M SEIV. La première haste droite de ICIPES peut donc très bien être la dernière barre de l'N de *principes*.

La formule ainsi restituée diffère un peu de la banalité des formules analogues, elle fait allusion en effet à la *nova indulgentia* par laquelle Caracalla s'est distingué de ses prédécesseurs. Il s'agit là d'une mesure précise, et on ne se trompera sans doute pas en songeant à la constitution de 212 par laquelle Caracalla étendit le droit de cité à tous les pérégrins. Sans doute une inscription, également découverte par M. L. Châtelain[1], atteste que les habitants de Volubilis avaient reçu la cité romaine dès le temps de Claude, mais elle nous apprend aussi qu'il y avait à Volubilis, outre les citoyens, des *incolae*, analogues sans doute aux *incolae contributi* de la *lex coloniae Genetivae*, et qui ne devaient pas avoir le droit de cité avant cette année 212. La construction de l'arc aurait donc duré quatre années.

A. PIGANIOL.

1. *Inscriptions latines d'Afrique*, n. 634. Cf. *Comptes Rendus Acad. Inscr.*, 1924, 77.

L'INSCRIPTION HÉBRAÏQUE DE SILOÉ

ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE

L'inscription commémorative du percement du canal-aqueduc de Siloé a été découverte à Jérusalem en juin 1880 ; mais ce n'est qu'en mars 1881 que le monde savant en a eu connaissance pour la première fois. Le souvenir qu'évoque le nom de *Siloé* explique l'intérêt historique et paléographique qui s'attache à la découverte d'un texte hébreu si ancien, tracé avec des caractères archaïques, rappelant ceux de la stèle de Mésa et de quelques cachets et gemmes. C'est, du reste, la première inscription en hébreu archaïque trouvée en Palestine, celle de Mésa n'étant pas de l'hébreu à proprement parler. Nous n'avions pas encore, à cette époque, un texte hébreu écrit dans les caractères primitifs dont avaient dû se servir les rédacteurs des plus anciennes parties de la Bible, de ce livre antique dont nous n'avons même pas de très vieux manuscrits, les plus anciens n'étant que du dixième siècle de l'ère chrétienne. L'inscription de Siloé nous reporte au VIIIe siècle avant J.-C. ; elle est contemporaine du fameux roi Ezéchias, c'est-à-dire de cette époque de grandeur relative qui a précédé la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor.

L'inscription de Siloé présente, en outre, un certain intérêt philologique, en raison de quelques particularités linguistiques et de la présence d'un mot nouveau qui ne se trouve nulle part dans la Bible. Notre inscription a provoqué un grand nombre de travaux dont nous avons dressé la bibliographie dans l'ordre chronologique des publications.

C'est sur le conseil de quelques-uns de nos savants confrères de la Société Asiatique que nous avons substitué l'ordre chro-

nologique à l'ordre alphabétique, suivi par noms d'auteus dans notre Bibliographie de la Stèle de Mésa[1].

Historique de la découverte

La ville de Jérusalem est entourée presque entièrement par deux vallées profondes, qui se réunissent au Sud-Est de la ville : la vallée du *Cédron* à l'Est, celle de *Hinnom* à l'Ouest et au Sud. Entre ces deux vallées se trouve une dépression en partie comblée, mais qui a dû être jadis plus considérable : c'est le *Tyrophéon*. Il part du milieu de Jérusalem pour aboutir au point de jonction de ces deux vallées. L'espace compris entre le Tyrophéon et la vallée de Cédron porte le nom d'*Ophel*. Il a la forme d'un éperon qui s'avance vers le Sud et que domine du côté du Nord le mur du *Haram-es-Scherif*. Au pied du *Haram*, se trouve la source dite *de la Vierge*. L'eau qui en sort traverse par un canal souterrain la colline d'*Ophel* dans toute sa longueur du Nord au Sud et va se déverser dans la piscine de *Siloé*; puis, elle se disperse et sert à l'irrigation des jardins qui boisent les pentes de Jérusalem. C'est dans ce canal, à quelques mètres de la piscine de Siloé, qu'a été trouvée, au mois de juin 1880, l'inscription qui en a pris le nom.

Cette inscription a été découverte par hasard, comme celles de Mésa, d'Esmounazar et tant d'autres. Quelques jeunes gens se baignaient dans la piscine de Siloé; l'un d'eux faillit se noyer; en cherchant à prendre pied, il se trouva à l'entrée du canal souterrain qui mène de la Source de la Vierge à la piscine, et il aperçut au-dessus de sa tête des caractères. Il était au service de M. Schick, architecte wurtembergeois habitant Jérusalem; il lui fit part de sa découverte. M. Schick en comprit tout de suite l'intérêt et répandit la nouvelle en Europe; c'est ainsi que l'inscription de Siloé fut lancée dans le monde savant.

Les premières tentatives de déchiffrement furent très labo-

1. *Revue archéologique*, juillet-octobre 1919.

rieuses. Le canal est si étroit que deux hommes ne peuvent s'y tenir de front. La voûte, par moments très élevée, est en d'autres endroits si basse qu'il faut se courber pour y passer. L'inscription est tracée sur la paroi droite, au niveau de l'eau, dans un coin si obscur qu'on se demande comment ce jeune homme a pu l'apercevoir. Robinson, le frère Liévin et le colonel Warren, qui ont cependant exploré le canal dans toute sa longueur, avaient passé sans la voir.

La première copie envoyée en Allemagne par M. Schick n'était qu'une collection de griffonnages informes. Il ne pouvait être question de prendre des estampages de l'inscription dont une partie baignait dans l'eau ; d'autre part, les creux des caractères étaient remplis de boues calcaires que l'eau y avait déposées au cours des siècles.

C'est au savant anglais bien connu, M. Sayce, qu'on doit la première bonne reproduction de l'inscription de Siloé. Pour l'obtenir, il dut rester plusieurs heures dans l'eau jusqu'à mi-corps, le dos courbé, en copiant l'inscription à la lueur d'une torche que tenait un ami. Il a ainsi rendu à la science un service hautement apprécié. Peu de temps après on a réussi à abaisser le niveau d'eau dans la piscine et à dégager entièrement l'inscription, dont la surface fut ensuite soigneusement nettoyée à l'aide d'acide chlorhydrique. M. Guthe put alors prendre des estampages et des moulages en plâtre. De son côté, Clermont-Ganneau, alors consul de France à Jaffa, prit un moulage de l'inscription, conservé au musée du Louvre.

Nous avons donc enfin sous les yeux cette vieille écriture hébraïque dans laquelle étaient écrits les plus anciens morceaux de la Bible. L'écriture de l'inscription de Siloé ressemble à s'y méprendre à celle de la stèle de Mésa, avec de très légères différences pour certaines lettres. Tandis que les têtes des lettres y affectent une forme très antique, les queues ont de ces flexions qui sentent l'écriture cursive, tendant à former des ligatures d'une lettre à l'autre. Suivant l'observation de Philippe Berger, on devine un peuple qui écrivait beaucoup et depuis longtemps.

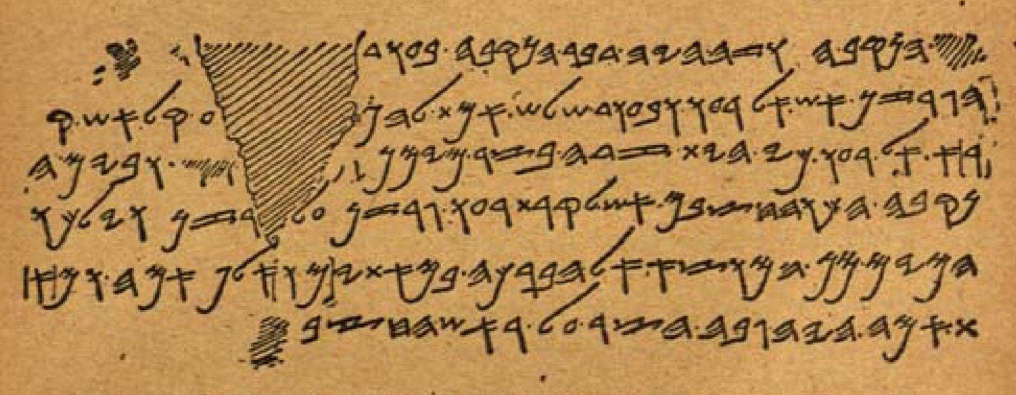
L'inscription, qui occupe six lignes, est tracée très soigneu-

sement, à tel point que si la première ligne n'avait pas souffert en certains endroits il n'y aurait pas une seule lettre douteuse. Les mots sont partout séparés par des points, exactement comme dans la stèle de Mésa, mais la langue rappelle les tournures de l'hébreu biblique.

Si le sens général est clair aujourd'hui, tant s'en faut qu'il l'ait été du premier coup. Il a fallu les efforts combinés des savants de France, d'Angleterre et d'Allemagne pour y arriver ; telle lecture qui semble aujourd'hui simple à tout le monde a été vraiment difficile à établir.

Texte de l'inscription.

Nous donnons ci-après, avec le fac-similé de l'inscription, la lecture proposée par Clermont-Ganneau.



1 .הנקבה. וזה. היה. דבר. הנקבה. בעוד. [להנקב. וישאו. החצבם.]
2 הגרזן. אש. אל. רעו. ובעוד. שלש. אמת. להנ[קב. נשמ]ע. קל. אש. ק
3 [ר]א. אל. רעו. כי. הית. זדה. בצר. מימן. [ומשמאל.] וביום. ה
4 נקבה. הכו. החצבם. אש. לקרת. רעו. גרזן. על. [ג]רזן. וילכו.
5 המים. מן. המוצא. אל. הברכה. במאתי[ם. ו]אלף. אמה. ומ[א]
6 ת. אמה. היה. גבה. הצר. על. ראש. החצב[ם].

1. ... percée. Voici l'histoire de la percée. En (abattant, les mineurs avaient porté)

2. Le pic l'un vers l'autre ; et lorsqu'il n'y avait plus que trois coudées (à abattre, on entendit) les gens

3. crier l'un à l'autre, car il y avait une *zéda* dans le rocher, de droite (et de gauche). Et au jour

4. de la percée, les mineurs frappèrent l'un contre l'autre, pic contre pic, et alors les

5. eaux coulèrent de la source à la piscine, sur un espace de mille deux cents coudées,

6. et de cent coudées était la hauteur du rocher au-dessus de la tête des mineurs.

***

La lecture de l'inscription ne présente plus de difficultés aujourd'hui, les petites lacunes ayant été facilement complétées. Toutefois, on reste encore en doute sur le mot par lequel devait commencer notre texte, mot de deux lettres précédant le terme הנקבה. Pour remplir cette lacune, on a proposé les mots suivants : זה, הן, תם, פה, עת, etc., autant de conjectures plus ou moins acceptables.

A notre tour, nous proposons la lecture תו הנקבה (*tav*), *le signe de la percée*, servant de titre au récit même de l'inscription.

L'INTERPRÉTATION.

Le texte de l'inscription nous apprend que le tunnel-aqueduc avait été attaqué par les deux bouts, comme cela s'est pratiqué pour le percement du Mont-Cenis, et que ce travail aboutit à une rencontre ; mais ce ne fut pas sans bien des tâtonnements, dont le canal porte la trace. Robinson, qui avait deviné la façon dont on avait opéré, en fait la remarque. Il avait même cru pouvoir déterminer l'endroit où les deux escouades s'étaient rencontrées. En effet, la voûte, qui ,par moments, est assez élevée, s'abaisse subitement vers le milieu du canal. Il supposait que les deux escouades ne s'étaient pas rencontrées juste ; celle qui venait de l'issue avait monté trop haut et, alors, pour mettre de niveau les deux portions et permettre l'écoulement de l'eau, on avait dû abattre le seuil qui les séparait.

Toutefois il n'est nullement question de ce détail dans notre inscription ; au contraire, on y représente comme contempo-

rains le moment où la cloison a été abattue et celui où les eaux se sont précipitées dans le réservoir. Evidemment, l'auteur du texte voulait surtout mettre en relief le succès de l'entreprise et l'habileté de l'ingénieur qui l'a menée à bonne fin.

Le percement d'un canal souterrain de plus de 500 mètres fut, de toute façon, une œuvre considérable. A quelle époque et pour quelles raisons a-t-on pu entreprendre un semblable travail ? Il est assez singulier que notre inscription, faite pour consacrer le souvenir d'une œuvre d'utilité publique qui devait faire honneur à ceux qui l'avaient exécutée, n'en fasse connaître ni les auteurs, ni la date.

Or, en examinant l'inscription sur place, Clermont-Ganneau avait remarqué qu'elle est tracée dans un cartouche dont elle n'occupe que la moitié inférieure ; il en a conclu que le haut devait être réservé pour y marquer la date, ou bien pour y dessiner une scène symbolique. A notre avis, s'il devait y avoir quelque chose au-dessus de notre texte actuel, c'était certainement la date, le protocole de l'inscription, qu'on aura, pour une raison ou pour une autre, laissé de côté. En tout cas, si la date n'y est pas, nous pouvons remplir aisément cette lacune à l'aide des passages suivants de l'Ancien Testament et des livres apocryphes :

1) « Quand Ezéchias vit que Sanchérib était venu pour attaquer Jérusalem, il résolut, de concert avec ses officiers et ses hommes vaillants, de boucher les sources d'eau qui se trouvaient hors de la ville, et tous l'aidèrent à exécuter cette décision. Ils se rassemblèrent donc en grand nombre, et ils bouclèrent toutes les sources, ainsi que le torrent qui coulait au milieu de la contrée, etc.....

(II *Chroniques*, XXXII, 2-4).

2) Le reste de l'histoire d'Ezéchias, ses exploits, la construction du réservoir et du canal par lequel il amena l'eau dans la ville, etc...

(*II Rois*, XX, 20)

3) C'est lui, Ezéchias, qui boucha l'issue supérieure des eaux de Guilhon, et les fit diriger vers le bas, à l'occident de la cité de David.

(*II Chroniques*, XXXII, 30)

4) Après cela, il (Manassé) bâtit en dehors de la cité de David, à

l'occident de Guilhon, dans la vallée, un mur qui s'étendait jusqu'à l'entrée de la porte des Poissons et dont il entoura Ophel.

(*II Chroniques*, XXXIII, 14)

5) Ezéchias fortifia sa ville, en y amenant de l'eau. Il creusa le roc avec l'airain et construisit pour l'eau des réservoirs.

(*L'Ecclésiastique de Sirah*, XCVIII, 17).

Il résulte de ces divers passages que le tunnel-aqueduc dont s'occupe notre inscription avait été creusé sur l'ordre du roi Ezéchias, pour capter la source et en déverser les eaux dans la piscine de Siloé[1].

Antérieurement à cette vaste entreprise d'Ezéchias, les eaux de la source étaient dirigées vers la ville par un ancien canal de dérivation, creusé dans le roc, en partie à ciel ouvert, à mi-flanc du versant oriental d'Ophel. Cet ancien canal, dont l'existence a été constatée, il y a une trentaine d'années, par les fouilles de M. Schick, permettait aux habitants de Jérusalem, en cas de siège, d'emmagasiner une masse d'eau considérable dans un vaste réservoir formé, à l'extrémité sud d'Ophel, par un barrage transversal du débouché de la vallée du Tyrophoéon. Mais l'assiégeant avait alors à sa disposition tout le surplus des eaux qui continuaient toujours à s'écouler dans la vallée du Cédron. D'autre part, rien n'empêchait l'ennemi de couper un canal qui passait en dehors du mur d'enceinte et était sur certains points, presque à fleur de terre.

C'est alors que le roi Ezéchias conçut le hardi projet de boucher complètement l'issue naturelle de la source dans la vallée du Cédron, ainsi que son passage dans l'ancien canal (*le Gihon supérieur*), et de créer au cours des eaux un nouveau lit, profondément souterrain, consistant en une longue galerie[2] creusée dans le rocher, passant sous la colline d'Ophel, per-

1. V. Raymond Weill, *La Cité de David*, in *Revue des Études Juives*, t. LXX, 1920, et son *Atlas*, pl. II.

2. Le canal d'Ezéchias mesure 533 mètres, longueur qui concorde bien avec les 1.200 coudées de notre inscription. En effet, la coudée vulgaire, ou coudée de Josèphe, était de 0m,443 8/9, suivant les indications données par Décourdemanche dans sa *Note sur les mesures hébraïques* (*Revue des Études Juives*, LVIII, octobre 1909, p. 169), soit 1200 × 0,443 8/9 = 532m567.

mettant de déverser la totalité de l'eau de la source de l'autre côté de cette colline, sur le versant occidental, et de la recueillir dans plusieurs piscines étagées, à l'intérieur de l'enceinte. De cette façon, le débit de la source devait être complètement soustrait aux atteintes d'une armée assiégeante. C'est l'exécution de ce vaste projet qui est racontée dans notre inscription.

D. SIDERSKY.

BIBLIOGRAPHIE

1. 1880 C. SCHICK, *Phœnician Inscription in the pool of Siloam.* (*Palestine Exploration Fund, Q. St.,* 1880, p. 238.)

2. 1880. A. SOCIN, *Eine neue Entdeckung in Jerusalem.* (*Zeitschrift des Deutschen Palaestina-Vereins,* III, p. 54 sq).

3-4. 1881. *Die Siloahinschrift,* von Prof. E. KAUTZSCH (*mit einer mehrfach revidierten Copie der Inschrift von Baurath* C. SCHICK *in Jerusalem*). *Z. D. P. V.*, IV, p. 102-114, 260-271 et pl. 4. (*mit einer Kopie der Inschrift nach dem Gypsabguss auf* 1/2 *reduciert,* von Prof. A. SOCIN, pl. 8.)

5-6. 1881. *Ueber die Siloahinschrift,* Von Lic. HERMANN GUTHE. — *Ibid.*, p. 116-118 ; 250-259 ; pl. 7.

7-8. 1881. A. H. SAYCE, *The oldest Jewish Inscription* (*The Athenaeum,* 1881, I, p. 364, etc.). *With remarks of* A. NEUBAUER, p. 395.

9-16. 1881. *The Siloam Inscription.* (*Ibid,* II, p. 80. (M. W. SHAPIRA) ; p. 112 (A. NEUBAUER) ; p. 144 (M. W. SHAPIRA) ; p. 176 (A. NEUBAUER) ; p. 208 (A. H. SAYCE) ; p. 239 (A. NEUBAUER) ; p. 400 (ISAAC TAYLOR) ; p. 496 (W. BESANT).

17. 1881. A. H. SAYCE. *The Inscription of the Pool of Siloam.* (*Palestine Exploration Fund, Q. St.,* 1881, p. 69-73).

18-20. 1881. *The Ancient Hebrew Inscription discovered at the Pool of Siloam in Jerusalem,* I, by the Rev. A. H. SAYCE, *ibid.* p. 141-153 (with pl.). — II. *Postscriptum, ibid.*, p. 153, sq. — III. *The Date of the Siloam Inscription* (ISAAC TAYLOR), p. 155-157.

21–30. 1881. *The ancient Hebrew Inscription in the Pool of Siloam. Ibid*, p. 282-285 (A. H. SAYCE); p. 295-292 (CLAUDE R. CONDER); p. 292 (ISAAC TAYLOR); p. 293-296 (S. BESWICK); p. 296 (H. SULLEY) with pl. — *Cf.* NEUBAUER, *Revue des Études Juives*, I, p. 333-335; ANONYME, *Ibid.* II, 314; III, 147, 296 et 305.

31. 1881. *Revue archéologique*, nouv. sér., t. XLII, p. 251. Remarques de M. CLERMONT-GANNEAU *sur l'inscription de Siloé* (Lettre à Renan).

32. 1881. *L'inscription du Tunnel près de la Fontaine de Siloé, à Jérusalem*, par J. DERENBOURG. (*Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions*, série IV, t. VIII, p. 97-100.)

33. 1881. *L'inscription hébraïque du Tunnel près de la Fontaine de Siloah*, par J. DERENBOURG. (*Ibid.*, p. 199-205).

34. 1881. JOSEPH DERENBOURG, *L'inscription hébraïque de Siloah, près de Jérusalem* (*R. E. J.*, III, p. 161-172).

35. 1881. Prof. E. KAUTZSCH, *Die hebræische Inschrift im Siloah-Kanal.* (*Beilage zur* (*Augsburger*) *Allg. Ztg.*, n° 119 (29 Apr. 1881), p. 1739, etc.).

36. 1881. WM. WRIGHT, *Remarks on the Siloam Inscription.* (*Proceedings of the Soc. of. Bibl. Arch.*, 1881-2, p. 68-70, *with pl.*).

37–38. 1882. *Bericht über meine Arbeiten am Siloahkanal*, von Baurath C. SCHICK (*Z. D. P. V.*, V, p. 1-6; cf. p. 81 sq.)

39. 1882. *Nachtraegliches zur Siloahinschrift*, von Prof. E. KAUTZSCH (*Ibid.*, p. 205-218).

40. 1882. *Palestine Explor. Fund, Q. St.*, 1882, p. 17. *Remarques de* M. CLERMONT-GANNEAU *sur l'inscription de Siloé.*

41. 1882. A. H. SAYCE, *The Siloam Inscription* (*Ibid.*, p. 62, sq.).

42. 1882. C. R. CONDER, *The Siloam Tunnel* (*Ibid*, p. 122-131.)

43–44. 1882. S. BESWICK, *Siloam Tunnel*, with annex of R. CONDER (*Ibid*, p. 178-183).

45. 1882. *Die Siloahinschrift*, von H. Guthe. — (*Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, XXXVI, p. 725-750.)

46. 1882. Philippe Berger, *L'inscription de Siloé à Jérusalem* (*Les Débats*, 16 avril 1882).

47. 1882. E. Renan, *Rapport annuel sur les travaux de la Société Asiatique* (*Journal Asiatique*, juillet 1882, p. 44-45).

48. 1883. Isaac Taylor, *The Alphbet, London*, 1883, t. I, p. 232-236.

49. 1883. *Mélanges de critiques et d'histoires*, par J. Halevy, *Paris*, 1883. — IX הזה (Inscription de Siloé), p. 431.

50. 1883. Ebers und Guthe, *Palaestina in Wort und Bild*, Stuttgart, 1883, I, p. 492.

51. 1883. W. Feilchenfeld, *Die Siloah-Inschrift in Jerusalem* (*Magazin für jüdische Geschichte und Literatur*, IX (1883), p. 145-151).

52. 1883-4. Punjer, *Theologischer Jahresbericht*, Berlin, II (1883), p. 10 ; III (1884), p. 9.

53. 1885. Abbé M. Daniel, *L'inscription hébraïque de la Piscine de Siloé*. — (*L'Univers*, 7 juil. 1885).

54. 1885. *La Civiltà Cattolica*, ser. XII, t. XII, p. 22. *Le Iscrizioni della Palestina*.

55. 1885. Clermont-Ganneau, *Mission en Palestine et en Phénicie*, Ve Rapport (*Archives des Missions scientifiques et littéraires*, Série III, t. III, p. 203 et tableau VIII. *L'inscription de Siloé*).

56. 1885. Wilhelm Gesenius, *Hebræische Grammatik*, völlig. umgearbeitet und herausgegeben von E. Kautzsch, 24. Auflage. Leipzig. 1885, p. 377. — *Faksimile und Transkription der Siloahinschrift*, von J. Euting.

57. 1885. *Les Fraudes archéologiques en Palestine*, par Ch. Clermont - Ganneau Paris (*Bibliothèque Orientale Elzévirienne*, t. XL). *Inscriptions authentiques de Palestine antérieures à la prise de Jérusalem par Titus*, p. 15-16.

58. 1885. A. H. Sayce, *Fresh Light from the Ancient Monuments*. 3e édition. London, 1885, p. 82-91, *with facsimile*.

59. 1886. A. H. SAYCE, *Alte Denkmaeler im Lichte neuer Forschungen*, Leipzig, 1886, p. 99-105, *mit Faksimile*.

60. 1886. W. GESENIUS, *Hebræisches und Aramæisches Handwörterbuch*, Zehnte Auflage, von MUHLAU, VOLK UND MULLER, Leipzig, 1886, p. XXIII et p. 855.

61. 1887. PERROT et CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'Antiquité*. IV (1887), p. 419.

62. 1887. B. STADE, *Geschichte des Volkes Israël*, Berlin, 1887, I, p. 593, *mit Facsimile*.

63. 1888. A. H. SAYCE, *La Lumière nouvelle*, traduit par l'abbé TROCHON. — Paris, 1888, p. 111-121, avec facsimilé.

64. 1888. *L'inscription hébraïque de l'aqueduc de Siloé*, par CH. CLERMONT-GANNEAU (*Recueil d'Archéologie Orientale*, t. I., p. 293-299 et pl. XVI.)

65. 1888. *The ancient Hebrew Inscription of Siloam*, Translated by A. H. SAYCE — (*Records of the Past, New Series*, I, p. 168-175).

66. 1890. *Notes on the Hebrew Text of the Books of Samuel, with an introduction on Hebrew paleography and the ancient versions and fac-similes of inscriptions, by the* Rev. S. R. DRIVER, Oxford, 1890. — I. *The Early History of the Hebrew Alphabet*, p. IX-XXIX, *with pl.* I (Siloah).

67. 1890. W. F. BIRCH, *The Siloam Inscription* (*Palestine Exploration Fund, Q. St*; 1890, p. 208-210).

68. 1890. PHILIPPE BERGER, *La Bible et les Inscriptions*. Paris, Fischbacher, p. 39-40.

69. 1890. *Die echte und die gefaelschte Siloahinschrift*, von Prof. H. GUTHE. — (Z. D. P. V., XIII, p. 203 et suiv.).

70. 1890. *Das Schicksal der Siloah-Inschrift*, von Prof. H. GUTHE (*Ibid.*, p. 286-288).

71. 1891. *Histoire de l'Écriture dans l'Antiquité*, par PHILIPPE BERGER. — Paris, p. 1913 et suiv. (avec facsimilé).

72. 1894. L. Benzinger, *Hebraïsche Archaeologie*, Freiburg und Leipzig, 1894, p. 286, *mit Facsimile*. *Idem*, 2e édition, Tübingen, 1907.

73. 1894. *The Siloam and later Palestinian Inscriptions considered in relation to sacred textual criticism*, by E. Davis (*Palestine Expl. Fund. Q. St.*, 1894, p. 269-277). — *With Notes of* C. R. Conder, *ibid*, p. 301, etc.

74. 1895. O. Hamdy, *Musée impérial ottoman, Antiquités himyarites et palmyréniennes. Catalogue sommaire*, Constantinople, 1895, p. 76, n° 195. Siloah.

75. 1897. C. R. Conder, *Date of the Siloam text* (*Palestine exploration Fund, Q. St.*, p. 204-208, *with pl.*).

76. 1897. E. J. Pilcher, The *date of the Siloam inscription*. — (*P. S. B. A.*, XIX, p. 165-182, *with* 3 pl.).

77. 897. Ch. Clermont-Ganneau, *Les tombeaux de David et de Rois de Juda et le tunnel aqueduc de Siloé* (*C. R. de l'Académie des Inscriptions*, 1897, p. 383-427).

78. 1898. Lidzbarski (M.), *Handbuch der Nordsemitischen Epigraphik*. Weimar, 1889, p. 439 et pl. XXI.

79-80. 1898. E. J. Pilcher *and* E. Davis, *On the date of the Siloam Inscription* (*Palestine Exploration Fund, Q. St.*, 1898, p. 36-60. Cf. p. 76). Clermont-Ganneau, *Ibid.*, p. 158.

81. 1898. E. J. Pilcher, *Herodian pottery and the Siloam inscription* (*P. S. B. A.*, XX, 1898, p. 213-22).

82. 1898. F. E. Peiser, *Aus dem Kaiserlich ottomanischen Museum in Constantinopel*. I. (*Orientalische Litteraturzeitung*, I, 1898, p. 6-9).

83. 1899. A. Socin, *Die Siloahinschrift, zum Gebrauche bei Akademischen Vorlesungen neu gezeichnet und herausgegeben. Mit einer Tafel.* — (*Z. D. P. V.*, XXII, 1899, p. 61-64 ;— 8° ; Freiburg i/Br., 1899.)

Critiques de cette publication :

84. 1899. — E. Koenig, *Theologisches Literaturblatt*, 1899, p. 410.

85. 1900. — LIDZBARSKI, *Orientalische Literaturzeitung*, 1900, p. 734.

86. 1900. — E. SCHWALLEG, *Theologische Litteraturzeitung*, 1900, p. 163.

87. 1900. — CLERMONT-GANNEAU, *Revue archéologique*, XXXVI, 1900, p. 157.

88. 1900. BAEDEKER, *Palaestina und Syrien*, Leipzig, 1900, p. 99.

89. 1900. L. BLAU, *Wie lange stand die althebræische Schrift bei den Juden im Gebrauch?* (*Gedenkbuch zur Erinnerung an David Kaufmann*, Breslau 1900, p. 56).

90. 1901. F. R. BLAKE, *The word* זדה *in the Siloam Inscription* (*Journal of the American Oriental Society*, XXII, 1901, p. 55-60).

91. 1901. P. CARUS, *The Siloam Inscription* (*The Open Court*, XVII, p. 662, 67.)

92. 1902. A. FISCHER, *Zur Siloahinschrift* (*Z. D. M. G.*, 1902, p. 800-809).

93. 1903. H. V. HILPRECHT, *Explorations in Bible Lands*, Elinburgh, 1903, p. 613-615, *with facsimile*.

94. 1903. F.-R. BLAKE, *Notes on the Siloam inscription* (*Johns Hopkins Univ. Circulars*, n° 163, June 1903, p. 62 et suiv.).

95. 1903. G.-A. COOKE, *A Text Book of North Semitic inscriptions*, Oxford, 1903, p. 15-17.

96. 1903. C. BRUSTON, *Études phéniciennes* (suivies de l'inscription de Siloé). Paris, Fishbacher, 1903, p. 67-76.

97. 1904. C. BRUSTON, *L'inscription de Siloé et celle d'Eschmounazar*. Paris, Fichbacher, 1904.

98. 1904. CH. CLERMONT-GANNEAU, *L'inscription israélite de l'aqueduc de Siloé* (*Recueil d'Archéologie Orientale*, VI, p. 107-111.)

99. 1905. L. FROHNMEYER et L. BENZINGER, *Vues et documents bibliques*. Bâle et Paris, p. 94, 145 et 146.

100. 1905. BERTHOLET (Alfred), *Der aelteste Tunnel* (*Beilage zur Allgemeinen Zeitung*, 1905, p. 431 ; 1906, p. 27 et suiv.).

101. 1906. PRAETORIUS (FRANZ), *Zur Siloahinschrift* (Z. D. M. G., LX, 1906, p. 403).

102. 1907. LIDZBARSKI (M.), *Altsemitische Texte*, Giessen, 1907, p. 10.

103-106. 1900-1908. LIDZBARSKI (M.), *Ephemeris für semitische Epigraphik*, Giessen, (1900-02), p. 53 et p. 310. (1903-08), p. 71 et 190-191.

107. 1908. MARTI (KARL), *Zur Siloahinschrift* (*Zeitschrift fur Alttestamentliche Wissenschaft*, t. 28, p. 152).

108. 1908. FRITZ HOMMEL, *Geschichte des Alten Morgenlandes*. Leipzig, 1908, p. 149-150.

109. 1907. H. GRESSMANN, *Die Augsgrabungen in Palaestina und das Alte Testament*, Tübingen, 1908, p. 14.

110. 1909. H. GRESSMANN, *Altorientalische Texte und Bilder*, Tübingen, 1909, I, p. 14.

111. 1909. BRUSTON (CHARLES), זדה *dans l'inscription de Siloé* (*Z. A. T.*, 29, p. 155).

112. 1909. STANLEY A. COOK, *The Old Hebrew Alphabet and the Gezer Tablet* (*Palestine Exploration Fund, Q. St.*, 1909, p. 284-309).

113. 1910. H. VINCENT, *Note à propos du mémoire de* M. Stanley A. Cook (*Revue biblique*, 1901, p. 158-159.)

114. 1911. W. CASPARI, *Die Siloahinschift, ein Werk der nachexilischen Renaissance* (*Neue Kirchliche Zeitung*, 1911, p. 873-905 et 907-934).

115. 1911. RENÉ DUSSAUD, *Les Monuments Palestiniens et Judaïques*, Paris, 1912, p. 23-25, avec facsimilé.

116. 1911. BRUSTON, *Additions aux inscriptions en hébreu archaïque* (*Revue de Théologie et des questions religieuses*, XX, 1911, p. 175-178).

117. 1911. W. SCHENCKE, *Hvad Jorden Giemte. — Om Utgrovninger og textfund i Palestina og Nabslandene*. Christinania, 1911, *Siloach Indskriften*.

118. 1911. TORRAY (CH.), *New notes on some Old Inscriptions* (*Siloam*). (*Zeitschrift fuer Assyriologie*, XXVI, p. 77-92.

119. 1911. BENNETT W. H., *The Moabite Stone* (*Siloam Inscription*), Edinburgh, 1911.

120. 1912. MAX LOEHR, *Einführung in das Alte Testament*, Leipzig, 1912, p. 112, *mit Facsimile der Siloahinschrift.*

121. 1913. P. THOMSEN, *Compendium der Palaestinischen Altertumskunde*, Tübingen, 1913, p. 86.

122–124. 1905–1915 P. THOMSEN, *Palaestina Literatur*, Leipzig, I (1905), p. 99; II (1909), p. 145; III (1915) page 120.

125. 1891. D. SIDERSKY, *L'inscription de Siloé* (*Journal Asiatique*, mai-juin, 1918, p. 558-561.)

126. 1918. G. BERGSTRASSER, *Wilhelm Gesenius' hebræische Grammatik*, 29e Auflage, Leipzig, 1918, p. 10.

127. 1920. EDOUARD NAVILLE, *L'évolution de la langue égyptienne et les langues sémitiques*. Paris, 1920, p. 169.

128. 1921. JESAIAS PRESS, *Palaestina und Südsyrien*, Jérusalem, 1921, p. 165.

129. 1921. MÊME AUTEUR. — ארץ ישראל וסוריה הדרומית. Jérusalem, 1921, p. 186.

ENCYCLOPÉDIES

130. *The Encyclopedia Americana*, t. XIV (Siloam).

131. *La Grande Encyclopédie*, XXV, p. 873; XXX, p. 30.

132. *Mayer's Konversations-Lexikon*, XVIII, p. 472.

133. *Brockhaus Konversations-Lexikon*, XIV, p. 982-933.

134. JAMES HASTING'S *Dictionary of the Bible*, IV (1902), p. 515-516 (*Siloam*, by WILSON).

135-137. *Cf.* II. 597; III, 560 et IV, 907.

138. *Jewish Encyclopedia*, XI, 1905, p. 739-740. *Siloam inscription*, by PHILIPPE BERGER and EMIL G. HIRSCH.

139. RIEHM'S *Handbuch des Biblischen Altertums*, t. II (1884), p. 1478.

140–141. HERZOG'S *Real-Encyklopaedie für Protestantische Theologie und Kirche*, 3e édition (t. VIII, 1900, p. 152; *Hiskijah*, von W. LOTZ; t. XVII, 1906, p. 770; *Schreibkunst*, von H. L. STRACK).

142. J.-D. EISENSTEIN, *Hebrew Encyclopedia* אוצר ישראל, New-York, t. V (1911), p. 302, *with facsimile*.

LES VICISSITUDES D'UNE STATUE ÉQUESTRE :

Philippe de Valois, Constantin ou Marc-Aurèle?

Sur la façade occidentale de la cathédrale de Sens, entre le portail principal et la Tour Sud, on voit aujourd'hui s'encadrer dans une arcature les restes très mutilés d'une statue équestre. Quelques fragments adhèrent encore au mur; ailleurs il ne subsiste plus qu'une empreinte, sur le mur lui-même. Tout cela est fort incomplet ; néanmoins, la silhouette générale du cheval se laisse entrevoir : il était tourné vers la gauche, les deux jambes d'avant levées, les deux pieds arrière reposant sur le sol ; du cavalier, on ne retrouve plus qu'une masse informe. L'œuvre a été irrémédiablement détruite sous la Révolution, ainsi que la plupart de celles qui ornaient cette façade. C'est au même moment, selon toute probabilité, que disparut l'inscription qui avoisinait la statue et en donnait la signification ; elle nous occupera plus longuement tout à l'heure.

Quel était donc le héros qui caracolait ainsi au seuil de la vénérable église Saint-Etienne ?

La tradition locale répond sans hésiter : Philippe VI de Valois. Cette interprétation, que répètent aujourd'hui les guides les mieux informés[1], est relativement ancienne. Elle remonte au début du XVIIe siècle ; on la trouve chez Sponde, qui fit paraître en 1640-1641 une continuation des *Annales* de Baronius[2]. Peut-être même doit-on la considérer comme

1. Par exemple, l'excellente monographie de l'abbé Chartraire, *La cathédrale de Sens* (*Petites monographies des grands édifices de la France*), p. 64.

2. H. Spondanus, *Annalium... C. Baronii continuatio*, éd. de 1659, Paris, in-folio, t. I, p. 436 (année 1329, XV).

antérieure encore à cet auteur, d'une centaine d'années au bas mot. Un érudit sénonais, Théophile Tarbé, dans un ouvrage publié en 1841, rapporte en effet qu'un ouvrier, chargé en 1517 de repeindre la statue, mit au cou du cavalier le « cordon » (entendez sans doute le *collier*) de l'ordre de Saint-Michel[1]. L'anecdote est donnée sans références. Si elle est exacte, elle prouve que dès les premières années du XVIe siècle ce personnage passait pour représenter un roi de France et, bien vraisemblablement, le roi Philippe VI.

D'où venait au vaincu de Crécy l'honneur d'avoir ainsi son effigie sur la façade d'une cathédrale ? Sponde, suivi par les auteurs plus récents, nous fournit la raison de cette distinction exceptionnelle ; par elle on aurait voulu récompenser l'appui donné par ce pieux monarque aux églises de son royaume. Une grande conférence, durant les mois de décembre 1329 et janvier 1330, à Paris et surtout à Vincennes, avait mis aux prises les défenseurs des privilèges judiciaires du clergé et leurs adversaires, représentant les intérêts des tribunaux laïques. Philippe, disait-on, avait décidé en faveur des clercs. D'où l'inscription, citée notamment par Sponde, qu'on lisait auprès de la statue ; c'étaient quelques mots placés dans la bouche du cavalier :

> « *Regnantis veri cupiens verus cultor haberi*
> *Juro rem cleri libertatesque tueri*[2]. »

Malheureusement cette opinion souffre une très grave difficulté. Nous savons, à n'en pas douter, que la politique de Philippe VI ne fut point du tout celle que Sponde lui attribuait ; il donna aux prélats quelques bonnes paroles ; mais, en fait, ce que l'on constate sous son règne, a dit l'un des plus récents historiens de la conférence de Vincennes, ce sont « les

1. *Description de l'église métropolitaine de Saint-Etienne de Sens*, 1841, p. 24.

2. Je cite l'inscription telle que la donnait, au XIVe siècle, Jean Golein, dont on trouvera le texte un peu plus loin ; Sponde la reproduit sous une forme un peu différente, soit qu'au cours des temps quelques lettres, par suite d'une réfection, se soient trouvées modifiées, soit qu'il ait tout simplement commis une erreur de copie, ou de mémoire : ligne 1, au lieu de *verus*, *ego* ; — ligne 2, au lieu de *libertates*, *libertatem*.

progrès modérés, mais sûrs de la juridiction laïque[1]. » Sponde, qui écrivait plus de trois siècles après les événements, a pu se tromper sur ce point ; mais les contemporains, non pas. L'inscription, si on doit la tenir pour ancienne — ce qui, comme on va le voir, est certainement le cas — ne saurait guère avoir été conçue comme s'appliquant à Philippe.

Une heureuse rencontre me permet de donner aujourd'hui le mot de cette petite énigme. En 1372, le carme Jean Golein exécuta pour le roi Charles V une traduction du *Rational des Divins Offices* de Guillaume Durand : traduction dans l'ensemble assez fidèle, mais non point exempte d'interpolations. Jean Golein y inséra, à la suite du chapitre consacré par Guillaume au rite de l'onction, tout un traité sur le sacre des rois de France, qui est en entier de son cru. Or, dans ce traité, dont l'intérêt, à bien des égards, est extrêmement vif, on lit, à propos du serment du sacre, par où les nouveaux rois s'engageaient à défendre l'Église, les mots suivants :

« et ce signifie les sermens que faisoient les roys d'Israël aux prestres, et que fist Alixandre en l'ystoire devant touchée ; et tel comme le fist Constantin a l'eglise de Senz, si comme il appert ou portail d'icelle eglise de Senz, ou il est escript de lettres d'or delez son ymage ou il jura ainsi : *Regnantis veri cupiens verus cultor haberi — Juro rem cleri libertatesque tueri*[2] ».

1. Olivier Martin, *L'Assemblée de Vincennes de* 1329 *et ses conséquences* (*Biblioth. de la Fondation Thiers*, fasc. XVI), p. 252. Je dois beaucoup à ce très utile ouvrage.

2. Je cite d'après le manuscrit 437 du fonds français de la Bibl. Nat. ; c'est celui-là même que J. Golein — en 1374 — offrit à Charles V ; il porte encore, à son dernier feuillet, l'*ex-libris* autographe du roi ; notre texte se lit au fol. 47, col. 1. L'œuvre de J. Golein a été imprimée à Paris, en 1503, par Vérard : *Le racional des divins offices* ; mais le texte de cette impression est souvent fautif. J'ai donné d'assez longs extraits du traité du sacre dans mes *Rois Thaumaturges* (*Publications de la Fac. des Lettres de Strasbourg*) ; pour le texte cité ci-dessus, p.482. Je signale en particulier à l'attention des archéologues le passage suivant où se trouve mentionné un détail iconographique, dont l'exactitude demanderait à être vérifiée (à première vue, elle me paraît plus que douteuse) : au fol. 49 v°, p. 483, exposant comment, après l'onction, l'archevêque consécrateur passe les gants au roi « pour le saint creame contregarder d'autre atouchement », J. Golein ajoute : « Et pour ce que le Roy de France est especialment oint es mains oultre les autres roys » — ceci est certainement faux, les rois d'Angleterre, par exemple, recevaient

Au temps de Jean Golein, la statue équestre de Sens passait donc pour représenter Constantin ; l'inscription faisait évidemment allusion à la célèbre Donation. Nul doute que telle n'ait été la signification originelle de l'œuvre. Plus tard elle changea de nom : à l'empereur romain on substitua Philippe de Valois. Cette tradition nouvelle, on l'a vu, semble attestée pour la première fois au xvie siècle. Vers le même temps, un fait analogue se produisait à Paris. Là, dans la cathédrale, une figure grotesque ornait un des piliers du chœur ; on lui avait depuis longtemps donné un sobriquet ; on l'appelait Me Pierre du Cugnet, peut-être parce qu'elle se trouvait placée vers le coin du chœur ; à une date que nous ignorons, mais antérieurement en tout cas à 1550, on imagina de la débaptiser légèrement et de l'identifier avec ce Me Pierre de Cuignières, qui avait été, à la conférence de Vincennes, le grand avocat des juridictions laïques ; on supposa qu'on avait érigé à cet ennemi de l'Église une effigie outrageante, ou du moins que l'on avait, dès après la fameuse conférence, appliqué par dérision son nom à un marmouset ridicule. A Sens même, une figure de même sorte, Jean du Cognot, fut, elle aussi, à un moment donné confondue avec Me Pierre de Cuignières[1]. Fantaisies de clercs érudits que tout cela. Dans le cas de la statue équestre de Sens, elles trouvèrent d'autant plus facilement crédit que, au xvie siècle, la présence d'un empereur romain au porche d'une cathédrale paraissait sans doute à beaucoup de gens ne pas se justifier très bien ; on comprenait plus volontiers qu'un souverain national y fût portraituré. Un sentiment semblable amena de bonne heure l'opinion populaire à transformer, sur plus d'une galerie d'église, les rois de Juda en rois de France.

Quant à nous, la vue d'un Constantin à cheval près d'un portail n'a rien qui puisse nous étonner. Comme M. Mâle l'a montré, avec sa science et sa pénétration habituelles, le grand empereur chrétien figure ou a figuré, à cheval toujours, sur la façade de très nombreuses églises, dans beaucoup de régions

également l'onction sur les mains — « on li met les gans sur les mains en painture a leurs ymages ».

1. Olivier Martin, *op. laud.*, p. 205 suiv.

françaises[1]. C'était le « Constantin de Rome » que les sculpteurs pensaient copier ainsi, soit qu'ils l'eussent vu eux-mêmes, soit, plus souvent, qu'ils en eussent reçu le modèle de traditions d'ateliers ; le moyen-âge désignait ainsi la belle statue de bronze qui ornait alors le parvis du Latran, et que nous admirons aujourd'hui sur la petite place du Capitole ; chacun sait qu'en réalité cette œuvre représente Marc-Aurèle. Sous les pieds de l'empereur, le sculpteur antique avait placé un petit personnage, sans doute un Barbare, que le cheval foulait aux pieds ; ce personnage a disparu de la statue romaine, mais on le trouve aujourd'hui sous beaucoup des cavaliers de nos églises ; il semble bien que, à Sens également, on en voie encore un débris dans une entaille de l'entablement de pierre sur lequel reposait le cheval. Quoiqu'il en soit de ce point de détail, il faut certainement ajouter la cathédrale de Sens à la liste déjà longue des églises françaises qui, croyant élever une statue au premier empereur chrétien, ont en réalité offert à la vénération des fidèles l'effigie d'un des plus illustres philosophes du paganisme.

Marc Bloch.

1. *L'art religieux du* XII[e] *siècle en France*, p. 248 et suiv.

———

REPRÉSENTATION PAR TRANSPARENCE

DE LA GROSSESSE DANS L'ART CHRÉTIEN

L'art figuré qu'on peut en gros appeler classique, tel qu'il se manifeste en général dans les œuvres des artistes européens depuis des siècles, a pour principe ce que j'ai appelé le *réalisme visuel* : l'image qu'il donne d'un objet en reproduit exclusivement les éléments ou détails que l'œil peut apercevoir simultanément d'un point de vue unique. A ce réalisme visuel s'oppose le *réalisme intellectuel*, qui consiste à figurer dans l'image de l'objet tous les éléments (du moins tous les éléments jugés essentiels) qu'il possède en fait, qui « y sont », même s'ils ne sont pas visibles du point de vue d'où on l'envisage actuellement, même s'ils ne sont visibles d'aucun point de vue. Les dessins des enfants civilisés actuels et des peuples primitifs de l'histoire ou de l'ethnographie fournissent de nombreux spécimens d'œuvres figurées inspirées par ce principe.

De même que le réalisme visuel se traduit dans la représentation des objets par la perspective, le réalisme intellectuel entraîne plusieurs procédés que nous avons étudiés ailleurs à propos du dessin enfantin[1] et de l'art paléolithique[2]. L'un d'eux est celui que nous désignons du nom de *transparence*, qui nous semble en indiquer convenablement le rôle. Il consiste, en effet, à représenter dans l'image de l'objet des éléments de celui-ci qui, bien que réellement existants, sont cachés à l'œil par une surface opaque, comme s'ils étaient vus à travers cette surface, par une sorte de radioscopie.

1. Luquet, *Les dessins d'un enfant*, Paris, F. Alcan, 1913, chap. VIII.
2. Luquet, *Le réalisme dans l'art paléolithique*, in *L'Anthropologie*, t. XXXIII, 1923, pp. 17-48.

Parmi les divers procédés qui découlent du réalisme logique, la transparence se présente à qui veut étudier celui-ci comme un cas privilégié. Les autres procédés, en effet, notamment le mélange de points de vue, n'ont pas lieu d'être employés dans la sculpture en ronde-bosse, mais seulement dans les arts du dessin. Les représentations graphiques n'ayant que deux dimensions, l'artiste imbu du réalisme intellectuel est bien obligé de superposer sur la même surface la reproduction d'aspects différents que l'objet ne présente à l'œil que successivement : c'est ainsi que nombre de bonshommes enfantins montrent dans une tête représentée de profil les deux yeux de la même tête vue de face.

Cette nécessité n'existe pas pour la sculpture qui, dotée de trois dimensions comme l'objet lui-même, n'est en elle-même ni de face ni de profil ; elle peut posséder simultanément les mêmes éléments que celui-ci et, comme lui, contient la possibilité de différents aspects successifs, bien que l'œil n'en puisse apercevoir qu'un à la fois. Comme réalisme visuel et réalisme intellectuel ne font qu'un dans la sculpture, elle est incapable de mettre en évidence cette dernière conception de l'art figuré.

Mais lorsqu'il s'agit d'un élément interne d'un objet, par exemple le cœur d'un animal, le réalisme intellectuel ne peut le figurer, même dans la sculpture, sans se mettre en opposition avec le réalisme visuel, puisque cet élément est à la fois réel et invisible. La transparence dans les œuvres, soit graphiques, soit plastiques, fournit donc la preuve que l'artiste qui emploie ce procédé considère le réalisme intellectuel comme le principe de l'art figuré.

Le thème ou motif de la grossesse est évidemment un de ceux qui se prêtent au réalisme intellectuel : l'enfant dans le sein de sa mère est invisible et par suite échappe au réalisme visuel ; mais il « y est » objectivement, et par suite le réalisme intellectuel tiendra à le représenter [1].

1. On comprend sans peine que des figures anatomiques, destinées à l'enseignement, recourent tout naturellement au procédé de la transparence pour la représentation de la grossesse comme pour celle des organes internes. On en

Bien plus, de même que la transparence est un cas privilégié pour la manifestation du réalisme intellectuel, le motif de la grossesse est un cas privilégié pour la manifestation de la transparence. Tout d'abord, comme les artistes chrétiens ont eu à figurer diverses femmes enceintes, l'art chrétien fournit une quantité notable de représentations de la grossesse, et l'on peut relever les cas où l'artiste y a recouru au procédé de la transparence. Le motif de la grossesse est donc particulièrement apte à fournir des exemples nombreux de la transparence, et par suite du réalisme intellectuel.

D'autre part, ces représentations qui, dans l'art chrétien, émanent d'artistes professionnels, sont tout à fait analogues, abstraction faite de l'habileté technique de l'exécution, à des représentations dont les auteurs ne sont pas des professionnels, mais des préhistoriques, des sauvages, ou les auteurs des graffiti tracés sur les murs de nos rues. Pour les préhistoriques, je rappellerai la roche gravée néolithique découverte par le marquis de Cerralbo à Retortillo (province de Soria, Espagne) et qui, à côté d'autres figures, réunit dans un panneau unique les différentes phases de la vie humaine (en puissance dans les parents, vie fœtale, naissance, enfance, âge adulte)[1]. — Pour les sauvages, dans le *Winter-Count* de Battiste Good, un Dakota Brûlé né en 1821, l'événement caractéristique de l'année 1798-1799, décès de nombreuses femmes en couches, peut-être de la fièvre puerpérale, est figuré par le dessin d'une femme à ventre renflé contenant un foetus vu par transparence[2]. De Clerq a publié une autre figure de femme

trouvera des exemples dans Ploss et Bartels, *Das Weib*, 8e édit., Leipzig, 1905, t. I, pp. 802 sq., fig. 397-401. De même, pour une espèce animale très éloignée de l'espèce humaine, P. Fischer, *Manuel de Conchyliologie*, Paris, 1887, p. 733, fig. 500, reproduit une figure de Woodward avec la légende suivante : « *Paludina vivipara* Linné. Individu femelle. L'utérus, rempli par des œufs et des embryons, est vu par transparence ».

1. L'ensemble de la composition est encore inédit ; mais une reproduction de la femme enceinte qui nous intéresse ici a été publiée par J. Cabré, *Arte rupestre gallego y portugués*, 2e Mémoire de la *Sociedade portuguesa de Sciencias naturais*, Lisboa, 1916, pl. III, 2e figure de la ligne 2.

2. 10e *Annual Report of the Bureau of Amer. Ethnol.* (1888-1889), fig. 355.

enceinte, avec le fœtus la tête en bas, peinte sur une porte en Nouvelle-Guinée[1]. — Enfin, pour les graffiti de nos jours, j'ai observé moi-même quelques spécimens de cette représentation de la grossesse. L'un d'eux, rappelant la gravure rupestre néolithique de Retortillo, juxtaposait deux tableaux figurant, l'un un couple humain effectuant l'acte sexuel, l'autre une femme enceinte à fœtus vu par transparence.

Une dernière raison fait encore du thème de la grossesse un cas privilégié au point de vue qui nous intéresse. Si un artiste se propose d'exprimer par une image, qu'elle soit plastique ou graphique, qu'un animal possède un cœur ou un estomac, comme ces organes anatomiques ne se manifestent extérieurement, à la différence des saillies variables des muscles, par rien que l'œil puisse apercevoir, il est bien obligé de recourir à la transparence [2]. Mais la grossesse est caractérisée non seulement par la présence du fœtus invisible dans le sein maternel, mais aussi par le renflement du ventre, qui se voit et peut être rendu, non seulement en ronde-bosse, mais aussi dans le dessin, soit de face par des ombres, soit plus simplement de profil par la silhouette : c'est sur ce simple aspect de son contour que la « femme au renne » de Laugerie-Basse [3] a été déclarée enceinte. De même, pour l'art chrétien qui nous intéresse spécialement ici, la grossesse de la Vierge est simplement figurée par le renflement du ventre dans diverses figures, par exemple dans la miniature de la Visitation des Très belles Heures de Notre-Dame du duc Jean de Berry (début du xve siècle)[4], ou encore dans une statue de la Vierge du xve siècle, de grandeur naturelle, en

1. F. S. A. De Clerq, *Ethnogr. Beschrijving van de... Nieuw-Guinea*, Leiden, 1893, p. 56, n° 780 et pl. XXXIX, n° 8.

2. Exemples : poisson découpé en os de Gourdan (Piette, *L'art pendant l'âge du renne*, pl. X, n° 3), montrant par transparence l'estomac et le tube digestif (S. Reinach, *Répertoire de l'art quaternaire*, p. 128, n° 4, reproduit seulement l'autre face de cet objet et l'attribue à tort à Lortet). Peinture d'un cerf sur un vase zuni, Verworn, *Zur Psychologie der primit. Kunst*, Jena, G. Fischer, 1908 (extrait de *Naturwissenschaftliche Wochenschrift*, 1907), fig. 29.

3. Reinach, *Répertoire de l'art quaternaire*, p. 98, n° 1.

4. *Monuments et Mémoires Piot*, t. XXIII (1918-1919), p. 98, fig. 9.

pierre avec traces de peinture, qui se trouve au Musée de Coïmbre (Portugal) et que je crois inédite. Par suite, le réalisme intellectuel n'est pas le seul « parti » possible pour la représentation de la grossesse ; si donc l'artiste qui l'a choisi l'a préféré, bien qu'il ne fût pas indispensable, c'est qu'il faisait du réalisme intellectuel le principe de l'art figuré.

En résumé, la représentation de la grossesse par transparence nous semble un exemple privilégié pour établir que le réalisme intellectuel est une conception du rôle de l'art figuré qui n'inspire pas seulement les productions spontanées des primitifs — enfants, sauvages, préhistoriques —, mais se retrouve encore à un degré notable chez des artistes adultes, civilisés et professionnels. C'est la raison qui m'a déterminé à dresser un inventaire nécessairement provisoire [1], une ébauche de *Corpus* des spécimens de ce motif que je connais dans l'art chrétien.

Les femmes enceintes ainsi représentées sont au moins au nombre de quatre : la Femme de l'Apocalypse, la Vierge Marie, sa mère Sainte Anne, sa cousine Sainte Elisabeth, représentée avec Marie dans les scènes de Visitation. Nous allons passer successivement en revue ces quatre thèmes principaux.

A. — *La Femme de l'Apocalypse.*

1. Dans des manuscrits russes de l'Apocalypse[2], l'assimilation établie entre la femme de l'Apocalypse[3] et la Vierge Marie[4] a fait placer dans le sein de la première l'enfant tenu sur les genoux dans les icones de la Panaghia byzantine,

1. Cette liste pourrait être notablement accrue, en particulier par des miniatures représentant l'Annonciation et la Visitation.

2. Cf. Fedor Bousslaïeff, publication en russe, Saint-Petersbourg, 1884, in-folio, pl. 67 et 156.

3. *Apoc.*, XII. 1. *Visum est autem signum magnum in caelo : mulier amicta sole, sub cujus pedibus erat luna, et in capite corona stellarum duodecim.* — 2. *Et gravida clamabat parturiens, et distorquebatur ad pariendum.*

4. Cette assimilation se retrouve notamment dans le fameux triptyque de Moulins, chez A. Dürer (où du reste, par oubli du verset de l'*Apocalypse*, la Vierge est figurée tenant l'Enfant dans ses bras). D'autres exemples de cette assimilation sont cités par E. Mâle, *L'art religieux à la fin du moyen âge en France*, p. 220.

sous la forme simplifiée d'une tête nimbée qui se retrouve sur les monnaies et les sceaux.

2. Un exemple, unique à notre connaissance dans l'art occidental, de ce type byzantin, se retrouve dans une fresque de Naples[1].

B. — *La Vierge Marie.*

3. Le plus ancien spécimen que je connaisse du type iconographique de la Vierge Marie avec l'Enfant figuré comme une poupée debout dans le sein de sa mère se trouve dans une miniature d'un manuscrit syriaque du VIIe ou VIIIe siècle, qui représente la Vierge entre Salomon et l'Église (?). « La Vierge est debout, chaussée de rouge et vêtue d'une longue robe de couleur pourpre foncée avec double bande jaunâtre ; sa tête est recouverte d'un long voile de même couleur pourpre, tombant à mi-jambes et orné de franges en bas, avec une petite croix blanche au-dessus du front, au haut duquel apparaît sa coiffe, ou bonnet de couleur bleuâtre, ornée de perles blanches. De ses deux bras, allongés le long du corps, elle tient devant elle, se détachant dans l'ovale bleu du nimbe, la figure d'Emmanuel ou du Christ enfant, debout, nimbé, vêtu d'une longue tunique blanche et drapé dans un manteau jaune »[2]. Il est exact que, dans la figure, comme le dit cette dernière phrase de la description d'Omont, la Vierge semble, par la position de ses bras et de ses mains, soutenir le nimbe contenant Jésus comme si elle portait devant son corps une sorte de tableau à encadrement ovale. Nous n'en croyons pas moins que l'image doit s'interpréter comme si l'on apercevait par transparence l'Enfant dans le sein de sa mère.

Dans l'art occidental, le même type iconographique se retrouve dans des exemples qui s'échelonnent depuis la fin du XIVe siècle jusqu'à la première moitié du XVIIe.

4. Retable peint de Simone da Cusighe, peintre vénitien de

1. E. Bertaux, *Santa Maria di Donna Regina*, Naples, 1899, pp. 97-98 et fig. p. 55.

2. Bibliothèque nationale, ms. syriaque n° 341, f° 118. — H. Omont, in *Monuments et Mémoires Piot*, t. XVII (1909), pp. 93-94 et pl. VI, n° 7.

la seconde moitié du XIVe siècle, daté de 1394 et provenant de l'église de Saint-Barthélemy à Salce, près de Bellune (aujourd'hui à Venise, Académie, nº 18). Le panneau central représente une Vierge de miséricorde abritant sous son manteau une confrérie. Sur sa poitrine est figuré l'Enfant dans une *mandorla*[1].

5. Bas-relief de forme ogivale attribué à l'atelier de Bartolomeo Buon (début du XVe siècle), autrefois tympan du portail de la *Scuola della Misericordia* à Venise (aujourd'hui à Londres, Musée de South Kensington)[2].

6. Bas-relief d'un tympan de portail vénitien du XVIe siècle (Venise, Musée Correr).

7. Bas-relief toscan de l'église de l'Annunziata à Lucques[3].

8. Vitrail du XVIe siècle de l'église de Jouy (arrondissement de Reims)[4].

9. Vierge en buis sculpté (Bibliothèque communale d'Amiens, Collection Lescalopier, nº 17), travail espagnol de la fin du XVIe siècle (hauteur : 85 cm). La grossesse de la Vierge est indiquée par un renflement du ventre, assez discret, mais parfaitement visible, surtout de profil. Une petite niche rectangulaire (hauteur : 10 mm., largeur : 6 mm., profondeur : 4 mm.), creusée dans le ventre et entourée de rayons, renferme et laisse voir l'enfant Jésus, statuette d'ivoire de 10 mm. de haut, fixée à demeure dans la niche[5].

Ploss mentionne, mais sans pouvoir donner de précisions, des Vierges du moyen âge d'un type analogue, dans lesquelles une glace fixée sur le sein laisse voir l'Enfant figuré à l'intérieur, notamment une Vierge du XVe siècle provenant d'une église de Görlitz [6].

1. Perdrizet, *La Vierge de Miséricorde*, p. 85, nº 33 et pl. X, nº 1.
2. Perdrizet, *op. cit.*, p. 86, nº 38 et pl. X, nº 2.
3. Schmarsow, *S. Martin v. Lucca*, 1890, p. 39.
4. Didron, *Histoire de Dieu*, p. 287, note et fig. 71.
5. Cette figure a été signalée dans *Bull. archéol.*, 1887, p. 18. Je dois les renseignements plus détaillés et plus précis qui précèdent à l'obligeance de M. H. Michel, conservateur de la Bibliothèque d'Amiens.
6. Ploss-Bartels, *op. cit.*, p. 836.

10. Statue de la Vierge en pierre tendre (hauteur : $0^{m},85$) qui paraît dater du milieu du XVIIe siècle, dans l'église de Chissey (Jura)[1].

11. Gravure du graveur bisontin Jean de Loisy, semblable en tous points à la statue précédente, et contenue dans un ouvrage très rare : *Le livre des vertus de la Vierge*, par Terrier, Pin-l'Emagny, 1635[2].

12. Tableau sur bois (Musée de Douai, n° 2042), attribué à Jean Bellegambe. — Dimensions (à l'intérieur du cadre) : hauteur : $0^{m},365$, largeur : $0^{m},26$ [3].

13. Email de Limoges, de Couly Noylier, daté de 1549 (Musée de Cluny, n° 4633) [4].

Ce type iconographique de la Vierge dans l'émaillerie limousine remonterait peut-être beaucoup plus haut. Un émail champlevé du XIIIe siècle (Musée de Cluny, n° 4526) représente la Vierge portant sur sa poitrine l'Enfant Jésus. Ici, il est vrai, l'enfant est de dimensions beaucoup plus grandes que dans les exemples précédents et couvre tout le tronc de sa mère ; mais il ne repose ni sur les bras (comme par exemple dans l'émail de Limoges du XIIIe siècle, Musée de Cluny, n° 4998), ni sur les genoux ; il semble donc être réellement représenté sur (c'est-à-dire, par transparence, dans) le sein de sa mère.

14. Une curieuse modification de ce motif se trouve sur une miniature du XVIIe siècle, au Musée diocésain d'Angers : Jésus n'est plus figuré par un enfant, mais par son symbole IHS entouré d'une auréole[5].

1. Abbé P. Brune, *L'église de Chissey*, dans *Bull. archéol.*, 1896, p. 8, note et pl. II.

2. Cité par l'abbé Brune, *loc. cit.*

3. Le personnage principal nous semble beaucoup trop jeune pour qu'on puisse y voir une Sainte Anne, comme l'ont fait Dehaisnes (*Jean Bellegambe*, Lille, Quarré, 1890, p. 142) et J. Leroux (*Jehan Bellegambe*, s. l. n. d. (Douai, 1911), p. 37).

4. L'enfant semble être du sexe masculin ; d'autre part, les deux anges portant des chandeliers qui encadrent la figure sont un attribut constant de la Vierge ; aussi croyons-nous que c'est bien elle qui est figurée ici, et non Sainte Anne, interprétation donnée de cet émail par Mgr Barbier de Montault (*Traité d'iconographie chrétienne*, t. II, p. 206).

5. Cité par Barbier de Montault, *op. cit.*, t. II, p. 219.

15. Enfin, dans un émail limousin du Musée de Lille (Collection J. de Vicq, nº 180), le procédé de la transparence est employé pour représenter, non la grossesse, mais la conception: une colombe symbolisant le Saint-Esprit est figurée sur le sein de la Vierge, c'est-à-dire en réalité dans son sein, comme le prouve sans discussion possible la légende inscrite sur l'émail par l'artiste lui-même : L'intérieur de la Sainte Vierge [1].

C. — *Sainte Anne.*

A partir du xvᵉ siècle, le développement du culte de Sainte Anne a fait transférer à la mère de Marie bon nombre d'attributs réservés jusqu'alors à sa fille, et on l'a notamment représentée enceinte de Marie comme on représentait Marie enceinte de Jésus.

16. Verrière du xvᵉ siècle de l'église de Maast-et-Violaine (canton d'Oulchy-le-Château, Aisne). « Sainte Anne ouvre son sein... La Sainte Vierge y est debout, n'ayant pour voile qu'une immense chevelure blonde, et de ses deux mains jointes, elle commence à prier Dieu dès le sein maternel[2] ».

17. Gravure sur bois des Heures à l'usage du diocèse d'Angers publiées par Simon Vostre. Sainte Anne est figurée debout, entourée des emblèmes des Litanies. Elle écarte son manteau, et l'on aperçoit, dans son sein ouvert et rayonnant

1. Cette représentation de la conception se relie à un autre thème iconographique que nous ne ferons que mentionner, en tant qu'il dépasse notre sujet précis, bien qu'il utilise aussi le procédé de la transparence. Dans diverses Annonciations, la Vierge est reliée à Dieu par des rayons lumineux dans lesquels apparaît soit un enfant, soit une colombe.

2. Abbé Lecomte, *Histoire descriptive et symbolique des vitraux de la Ferté-Milon*, dans *Bulletin de la société archéol. du Soissonnais*, t. VI (1852), p. 223. — L'interprétation du geste de Marie qui est donnée ici me semble forcée. Ce que les artistes veulent exprimer dans leurs œuvres, ce n'est pas l'état physiologique de la femme enceinte, mais la relation abstraite de maternité. Par suite, sous réserve du cas spécial indiqué ci-dessous au nº 27, ils figurent dans le sein maternel, non le fœtus, mais une réduction de l'enfant dans sa vie indépendante ou même à l'âge adulte. Les enfants sont souvent figurés avec le geste soit de la prière, soit, quand il s'agit de Jésus, de la bénédiction ; Marie dans le sein de sa mère est représentée dans plusieurs exemples sous l'aspect d'une jeune femme portant Jésus dans ses bras.

comme une auréole, la Vierge tenant l'Enfant. La gravure est la même dans les deux éditions de 1510 et 1530, avec cette seule différence que l'inscription : *Necdum erant abyssi et jam concepta eram*, qui se trouve sous les pieds de Sainte Anne dans la première, a été supprimée dans la seconde[1].

18. Miniature illustrant un poème allégorique de Jacques Lesyeur pour les Palinods de Rouen (vers 1520). D'après le texte, le papillon (qui symbolise Adam), après qu'il a goûté du « pommier vénéneux », n'a plus pour fils que des vers misérables. Mais un jour, Dieu fait sortir de la chenille rampante un tissu précieux, une « triomphale vesture » (la soie, symbolisant Marie), dont le Verbe éternel lui-même daigne se couvrir. La miniature représente au milieu d'un jardin un arbre autour duquel voltigent des papillons. En dessous, dans une tente dominée par Dieu le Père, est assise Sainte Anne, dont le sein entrouvert laisse apercevoir un enfant entouré de rayons. En arrière sont debout et nus Adam et Eve. A droite une femme dévide des cocons ; à gauche, une autre femme s'occupe à vêtir un enfant[2].

19. Statue en bois de chêne (hauteur : 1 m. 53), avec restes de polychromie, provenant de l'église de Boissy-le-Sec (canton de la Ferté-Vidame, Eure-et-Loir). M. le chanoine Porée, dans l'étude qu'il a consacrée à cette statue[3], croit qu'il y aurait lieu de l'attribuer à l'un des imagiers qui travaillaient au début du XVIe siècle à Verneuil (Eure, à 2 kilomètres de Boissy-le-Sec) et qui venaient probablement de Rouen. Sur le sein de Sainte Anne, représentée sous les traits d'une

1. E. Mâle, *op. cit.*, fig. 104. — L'édition de 1530 des Heures de Simon Vostre est au Cabinet des Estampes, Re 25, la gravure au f° 82 v°. — Cette gravure semble imiter de très près la gravure des Heures à l'usage de Rome de Thilman Kerver (1506) (Mâle, *op. cit.*, fig. 98) ; elle se borne à y substituer à Marie sainte Anne enceinte de Marie.

2. Bibliothèque Nationale, ms. fr. 1537 ; la miniature est au f° 102 ; le poème aux f°s 102 v°-104. — Cf. A Hurel, *la Vierge et les palinods du moyen âge*, in *Annales archéologiques*, t. XXII (1862), p. 335.

3. Chanoine Porée, *Note sur une statue de sainte Anne*, in *Annales internationales d'histoire, Congrès d'histoire comparée de Paris*, 1900, 7e section, arts du dessin, Paris, A. Colin, 1902, pp. 6-8 et pl. — La statue appartient à la collection de M. le chanoine Dubois, curé de Notre-Dame de Verneuil.

femme d'âge mûr, apparaît la Vierge entourée de rayons ; de longs cheveux bouclés et dorés s'épandent sur ses épaules ; sa main droite est levée, la gauche repliée sur la poitrine. Les bras de Sainte Anne ont été refaits ; selon le chanoine Porée, primitivement les mains ne devaient pas être jointes dans l'attitude de la prière, mais légèrement ouvertes dans un geste de pieux étonnement.

20. Vitrail du Serpent d'airain (2e moitié du XVIe siècle), signé Jacques van Osteen, au-dessus du maître-autel de l'église Notre-Dame de la Ferté-Milon. Parmi les quatre personnages de grandes dimensions de la partie inférieure, se trouve, au-dessus de l'*Hortus conclusus*, une Sainte Anne. Sa tête, entourée d'un nimbe polylobé, accuse un âge assez avancé ; sur sa poitrine, au milieu d'une ouverture ovale, apparaît, dans une gloire lumineuse, la Vierge Marie tenant l'Enfant Jésus dans ses bras[1].

21. Vitrail de l'église Saint-Valérien à Châteaudun. Sainte Anne est figurée d'une façon analogue[2].

22. Tableau sur bois du XVIe siècle dans l'église Saint-Etienne de Beauvais. Sur les remparts d'une ville, sainte Anne est à genoux entre Salomon et David, tous deux également agenouillés. Dans le ciel est Dieu le Père prononçant les mots du Cantique des Cantiques : « Tota pulchra es, amica mea, et macula non est in te ». De la bouche des autres personnages sortent également des paroles qui font allusion, soit à la Sulamite, soit à l'Immaculée Conception. La Vierge, sous forme d'une figurine féminine à mi-corps, apparaît dans une ouverture approximativement triangulaire entourée de rayons sur le sein de sainte Anne.

23. Statuette en bois (45 cm. de haut), appliquée à l'angle supérieur droit de la porte d'une maison sise 11, rue de Laon, à Liesse (Aisne). Sainte Anne et la Vierge dans son sein ont toutes deux les mains jointes dans le geste de la prière.

1. Abbé Devigne, *Note sur les vitraux des églises... de la Ferté-Milon*, in *Congrès archéol. de France*, session de Reims, 1911, t. II, p. 398 et pl. — E. Mâle, *op. cit.*, p. 231, trouve à cette figure une ressemblance assez grande avec la gravure des Heures de Simon Vostre (n° 17 ci-dessus) pour conclure à une imitation.

2. Mâle, *op. cit.*, p. 231.

D. — *La Visitation.*

La même représentation de la grossesse par transparence est appliquée à la fois à la Vierge et à Sainte Elisabeth dans des Visitations.

24. Tableau du Musée de Lyon (n° 211 du catalogue); panneau de 1m,08 de haut sur 0m,51 de large; fond d'or à feuillages en relief. Travail allemand du xve siècle, sans doute de l'Ecole de Souabe. Les deux enfants sont figurés dans une *mandorla* sur leurs ventres respectifs; Jésus est debout et bénit, Jean est à genoux, les mains jointes[1]. Cette attitude des deux enfants correspond à une transposition religieuse du texte de l'Evangile[2].

25. Tableau très analogue, de l'école de Cologne, des environs de 1400 (Musée archiépiscopal d'Utrecht)[3].

26. Vitrail du xvie siècle de l'église Saint-Nizier à Lyon. La Visitation y est figurée de la même manière[4].

27. Une représentation analogue, plus littéralement conforme au texte de l'Evangile pour l'attitude de saint Jean, était donnée par un tableau qui se trouvait dans l'église catholique de Saint-Jean, à Zara (Dalmatie), et dont le sujet avait été indiqué au peintre par les paysans dalmates eux-mêmes. Sainte Elisabeth saluait la Vierge et dans son ventre on voyait saint Jean dansant de joie. Ce tableau est resté environ un siècle dans l'église, vénéré et faisant des miracles; il fut brûlé par ordre de l'archevêque Godeassi, qui le trouvait trop réaliste[5].

Les exemples réunis ci-dessus nous semblent établir d'une

1. P. Dissard, *Le Musée de Lyon, Les peintures*. Paris, Laurens, 1912, p. 68 et pl. 28. — Ce panneau, qui provient du legs Pollet, est le même que celui que signalait Didron, *Histoire de Dieu*, p. 287, note.

2. Luc, I, v. 41 et 44 : *Et factum est, ut audivit salutationem Mariae Elisabeth, exultavit infans in utero ejus.* — « *Ecce enim* (dit Elisabeth), *ut facta est vox salutationis tuae in auribus meis, exultavit gaudio infans in utero meo.* »

3. Ploss-Bartels, *op. cit.*, p. 839 et fig. 409.

4. Barbier de Montault, *op. cit.*, t. II, p. 225.

5. Ce renseignement m'a été fourni en 1911 par l'aussi aimable que distinguée folkloriste de Serajevo, Mme Jelica Belovic-Bernadzikowska.

façon incontestable la persistance dans l'art chrétien d'une tradition iconographique correspondant au procédé de la transparence. Il en résulte que si les artistes professionnels sont en général dominés par la conception du réalisme visuel, ils ne répugnent pas, à l'occasion, à faire appel au réalisme intellectuel pour la représentation de certains caractères importants de l'objet représenté qui échappent aux prises du réalisme visuel, et se rapprochent par là des artistes primitifs.

G.-H. LUQUET.

PORTRAIT DE FILLETTE DU MUSÉE D'ATHÈNES

Le Musée d'Athènes possède un portrait de fillette qui n'a pas, jusqu'ici, suffisamment attiré l'attention. Peut-être doit-il l'oubli où on l'a laissé au fait qu'il est exposé dans



Fig. 1. — Portrait de fillette. Musée d'Athènes.

une salle non accessible au public, celle qui s'ouvre sur la salle des cosmètes[1].

1. Il a été sommairement décrit par von Sybel, *Katalog der Skulpturen zu Athen*, n° 745. Cf. aussi Cavvadias, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, n° 426 ; Kastriotis, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου I, p. 77. Pour l'inscription, cf. *IG*, XII, 3, 1224.

Le buste de marbre blanc, probablement de Paros, provient de Milo. Il est encastré dans une plinthe de marbre formant une base plate d'une longueur de 0 m. 38, sur 0 m. 30 de large et 0 m. 06 d'épaisseur. Évidé par derrière, le buste est haut de 0 m. 32 ; aux épaules, il a une largeur maxima de 0 m. 21. La face inférieure de la plinthe est seulement épannelée et ne présente pas de trou de scellement : elle devait être simplement posée sur le monument funéraire.

Vêtue d'un chiton échancré par devant, la fillette, d'une dizaine d'années environ, porte la coiffure en bandeaux plats, cachant le haut des oreilles. Une raie médiane divise la chevelure sur le haut du crâne ; dans la nuque, elle forme deux courtes tresses dont les bouts sont relevés en catogan.

La physionomie, empreinte d'une légère tristesse, est celle d'une enfant maladive : c'est cette expression qui caractérise nombre de portraits d'enfants romains à peu près contemporains et qui ont dû, comme la fillette de Milo, mourir tout jeunes encore[1].

Ce qui fait l'intérêt de ce portrait, d'un travail correct mais médiocre, ce n'est pas sa valeur artistique. C'est d'abord que nous connaissons le nom de la jeune défunte : il est gravé sur la face antérieure de la base, dont l'inscription n'a, jusqu'ici, été donnée qu'en transcription :

Ψυχὴ Στασίμης θυγα-
τρὸς Στασίμου.

Nous persistons à accentuer Ψυχή, non Ψύχη, quoique Hiller von Gaertringen[2] se soit écarté, sur ce point, de la lecture de von Sybel : c'est l'accentuation que donnent les manuscrits pour les rares exemples de ce nom propre[3].

Mais, ce qui est plus remarquable encore, ce sont les restes de couleur noire, qui recouvrent encore une partie de la chevelure par devant, qui indiquent, du côté droit, le sourcil, les

1. A. Hekler, *Die Bildniskunst der Griechen und Römer*, p. XXXVII et pl. 216, 217.
2. *I G*, XII, 3, 1224.
3. Plut., *Cat. m.*, 73 ; *Anthol. Palat.*, XII, 162. Xen., *Cyneg.*, VII, 5 (nom de chienne).

cils et l'iris. Si les bustes et statues antiques conservent assez souvent des traces de peinture dans les cheveux, il est exceptionnel d'en trouver qui marquent encore les détails de l'œil[1].

Ce qui ajoute encore de l'intérêt à ce portrait, c'est qu'on peut le dater avec assez de précision. D'après les caractères de l'inscription, on pourrait difficilement remonter au-delà du Ier siècle avant notre ère, tandis que l'indication de l'iris, au moyen de la couleur, atteste que l'œuvre n'est pas postérieure à Trajan, à partir de qui l'on commence à creuser la pupille. Mais c'est surtout la coiffure en bandeaux plats et en catogan qui permet de préciser davantage encore l'époque où le portrait fut sculpté.

La mode existait du temps d'Antonia, femme de Nero Drusus, et on la retrouve dans une série de portraits que l'on peut placer vers le début de notre ère[2]. C'est sans doute de cette époque qu'il faut aussi dater notre portrait. Rien n'autorise à le faire remonter plus haut et à y trouver une présomption en faveur de la thèse qui reconnaît une mode grecque dans la coiffure que porte la jeune Psyché[3].

Collignon, à qui le portrait de Psyché a échappé, dans son ouvrage sur *Les statues funéraires dans l'art grec*[4], n'y signale aucun buste d'enfant, tout en notant que les demi-statues et bustes funéraires sont particulièrement fréquents dans les îles doriennes comme Milo, patrie de Psyché.

Paul GRAINDOR.

1. Cf. toutefois le bas-relief votif d'Éleusis, *Jahrb. arch. Inst.*, XXXVI, 1921, planche 1.

2. Pour cette coiffure, cf. Steininger, *Die weiblichen Haartrachten im ersten Jahrhundert der römischen Kaiserzeit*, Munich, 1909, pp. 19 sq.; *Real-Encycl.*, VII, p. 2135; Hekler, *Römisches Frauenbildnis in Budapest*, *Jahresh. oest. Inst.*, XIX-XX, p. 245. Ajouter à la bibliographie et aux exemples cités par Steininger et Hekler, Déonna, *Les statues de terre cuite dans l'Antiquité*, Paris, 1908, qui étudie également cette coiffure et publie, pp. 218 sqq., une tête de l'Antiquarium de Berlin qui rentre dans la même série.

3. P. Hermann, *Mitteilungen aus den sächsischen Kunstsammlungen*, IV, 1913, p. 6. Cf. Sieveking, *Die Terrakotten der Sammlung Loeb*, II, p. 39, n. 3; Hekler, *l. l.*, p. 246.

4. Cf. pp. 301 sqq.

SUR UNE CLASSE DE NOMS GRECS THEOPHORES[1]

L'abbé Barthélemy, dans le *Voyage du jeune Anarcharsis* (chap. LXVI), résumait ainsi ce qu'il croyait nécessaire de savoir sur les noms grecs qui vont nous occuper : « Les noms composés sont en plus grand nombre que les simples. Si des époux croient avoir obtenu par leurs prières la naissance d'un fils, l'espoir de leur famille, alors, par reconnaissance, on ajoute, avec un très léger changement, au nom de la divinité protectrice le mot *dôron*, qui signifie « présent ». Et de là le nom de *Théodore, Diodore, Olympiodore, Hypatodore, Hérodore, Athénodore, Hermodore, Héphestiodore, Héliodore, Asclépiodore, Céphisodore*, etc., c'est-à-dire présent des dieux, de Jupiter, du dieu d'Olympie, du Très-Haut, de Junon, de Minerve, de Mercure, de Vulcain, du Soleil, d'Esculape, du fleuve Céphise, etc. »

Barthélemy aurait été embarrassé de citer un seul texte antique à l'appui de son affirmation que les parents désignaient ainsi leurs enfants parce que leurs prières à tel ou tel dieu avaient été exaucées ; on ne trouve rien de tel dans les auteurs. Comment donc choisissaient-ils les noms de leurs enfants et d'après quelles idées ? C'est ce que nous savons fort mal. Dans les *Nuées* d'Aristophane (60 sq.), Strepsiade raconte pourquoi il a nommé son fils *Pheidippidès*. Sa femme désirait qu'il reçût un nom où entrât le mot *hippos* ; quant à lui, il voulait lui donner le nom de son grand-père, *Pheidonidès* ; d'où une transaction et le nom de Pheidippidès, dont il y a d'ailleurs plus d'un exemple. Je ne connais pas de texte où le choix d'un nom soit motivé par des raisons de reconnaissance. En particulier, les témoignages anciens sur les noms

1. Mémoire lu à l'Académie des Inscriptions (*Comptes rendus*, 1921, p. 275).

théophores sont singulièrement rares. Un scoliaste de Denys de Thrace [1], traitant des types de noms caressants, ὑποκοριστικοί, dit que Ζηνᾶς est hypokoristique de Ζηνόδωρος comme Μητρᾶς de Μητρόδωρος et Ἀφρώ d'Ἀφροδίτη ; mais cette doctrine, d'ailleurs contestable, ne nous renseigne en rien sur la signification précise de Ζηνόδωρος et de Μητρόδωρος. Peut-être les anciens ont-ils considéré ces noms comme trop transparents pour avoir besoin d'être expliqués.

La terminaison *-dotos*, comme dans *Zenodotos*, *Herodotos*, offre exactement le même sens que *-dôros* ; les noms propres en *-dôros* et en *-dotos* peuvent être étudiés parallèlement, une liste servant, si besoin est, de complément et de confirmation à l'autre. Il ne saurait en être de même des noms en -ιος, en -ιων, en -ας, comme *Apollonios*, *Apelliôn*, *Apollas* ; même si, dans l'usage courant, ces noms passaient pour des diminutifs d'*Apollodoros*, le suffixe exprime pourtant une idée beaucoup plus vague de relation avec le dieu. Quelques cas, qui sont peut-être des survivances, pourraient faire croire qu'à une époque très ancienne le nom théophore en -ιος aurait impliqué une sorte d'hiérodulie, comme dans les noms sémitiques du type de *Abd-astoreth* ; ainsi Cicéron dit, dans son plaidoyer pour Cluentius (15) : « Il y avait à Larinum (ville d'Apulie), des gens qui étaient appelés *Martiales*, parce que d'anciennes institutions religieuses les consacraient au culte de Mars. Ils étaient assez nombreux, comparables à la foule des *Venerei* en Sicile. » Ces *Aphrodisioi*, nous le savons par ailleurs, étaient des esclaves attachés au sanctuaire de la Vénus d'Eryx, divinité sans doute d'origine punique. Mais, à l'époque historique, la hiérodulie est étrangère aux usages grecs ; des noms comme *Théodule* et *Christodule* ne se rencontrent que dans le christianisme oriental. Clermont-Ganneau s'est demandé jadis, d'ailleurs avec beaucoup de réserves, si les noms théophores en -ιος n'exprimaient pas l'appartenance, la consécration spéciale à une divinité lors de l'imposition du nom [2].

1. Bekker, *Anecd.*, II, p. 856.
2. *Revue critique*, 1879, II, p. 177 sq.

Puis il ajoutait ceci : « Je m'adresse, non sans hésiter, la même question sur les noms théophores du type x + *dôros*. *Apollodore* ne serait-il pas, au moins dans certains cas et à un certain moment, celui qui a été donné à Apollon? Apollodore et Apollonios ne seraient-ils pas quasi synonymes? Théodore n'aurait-il pas la valeur de Théodule? *Dôron* ne désignerait-il pas l'offrande faite à un dieu? » Ce savant remarquait, à l'appui de son hypothèse, que, dans les inscriptions bilingues phéniciennes et grecques, *Abd-Chemes*, *Abd-Tanit*, *Abd-Astoret*, *Abd-Ousir* deviennent indifféremment *Héliodore*, *Artémidore*, *Aphrodisios*, *Dionysios*. « Il semble donc, disait-il, que les Phéniciens aient considéré les noms en *-dôros* et *-ios* comme équivalents entre eux et également aptes à rendre l'idée d'appartenance à la divinité contenue dans leurs noms nationaux *Abd* (esclave)+x. Si les Phéniciens avaient compris les noms x+*dôros* comme « donné par tel dieu », il auraient dû être tentés de réserver cette forme pour représenter la catégorie si nombreuse de leurs noms où cette idée est précisément exprimée : ce sont les noms en x+*iathon*, comme *Sanchoniathon*. « En un mot, Clermont-Ganneau pensait que les personnages désignés à l'origine par un nom x+*dôros* étaient des *oblats*.

A quoi j'objecterai que c'est sans doute attribuer aux Phéniciens un bien grand souci de l'exactitude étymologique. Ce qui importe, c'est le nom du dieu ; en traduisant, on fait choix de la forme théophore la plus usuelle, et l'on verra tout à l'heure que l'usage est très capricieux à cet égard. Dans les exemples donnés par Clermont-Ganneau, *Héliodore* pouvait seul être choisi, parce que le nom de dieu *Hélios* ne comporte pas de dérivé en *-ios* ; *Artémidore* est fréquent, alors qu'*Artemisios* est plus rare ; *Aphrodisios*, quoique rare, existe, tandis qu'*Aphroditodore* ou *Aphrodore* n'existe pas ; Dionysios, un des noms grecs les plus répandus, est infiniment plus employé que *Dionysodore*. J'ajoute qu'en grec les noms en *-dôros* ont souvent pour premier élément un nom de rivière ; or, la Fable est là pour nous prouver qu'une puissance génératrice était attribuée aux eaux courantes, et cela encore

au IVe siècle ; on connaît la plaisante lettre attribuée à Eschine sur les jeunes filles d'Ilion qui allaient offrir leur virginité au Scamandre et dont l'une fut victime de la friponnerie d'un compagnon de l'orateur, qui abusa d'elle, parmi les roseaux, en prétendant être le dieu. Un *Céphisodore* ou *Asopodore* est bien, comme le comprenait Barthélemy, un don du Céphise ou de l'Asope, considéré comme le père réel ou mystique. Il semble donc qu'il faille rejeter, malgré ce qu'elle a d'ingénieux et de séduisant au premier abord, toute assimilation de *Théodore* à *Théodule* et toute idée de consécration au dieu.

L'Inde et la Perse ancienne connaissent des noms de cette classe : *Devadatta, Indratta, Gangadatta, Sindhudatta*, etc., en sanscrit [1] ; *Mithridates, Sphendadatès*, etc., en persan. Bien que dans les autres langues indo-européennes — sauf dans celles de l'Italie, où l'onomastique est toute différente — on trouve des noms propres formés de deux éléments, le type $x + $*dôros* n'y paraît pas représenté, car le slave *Bog-dar*, russe *Bog-dan*, est une traduction de *Theodoros*. Ce type est d'ailleurs très ancien, comme les noms théophores en général, dans la famille aryenne. Quand on compare le sanscrit *Devadatta* avec le grec *Diodotos*, le grec *Diogenes* avec le celtique *Esugenos*, la conclusion s'impose qu'il n'y a pas eu emprunt, mais survivance de types antérieurs à la séparation. Mais que conclure de l'analogie foncière que présentent, à cet égard, l'onomastique sémitique et l'onomastique aryenne ? Des noms comme *Jonathan* (Jéhova a donné) et *Nathanael* (Dieu a donné) sont exactement comparables à *Devadatta* et à *Theodoros, Dorotheos*, etc. De même, à partir du nouvel Empire, en Égypte (XXe dynastie), les noms théophores du type *Pétosiris, Pétémin, Pétésouchos, Pétékhnoumis* sont fréquents, le premier élément exprimant l'idée de *don* [2]. Assurément

1. A. Hilka, *Altindische Personennamen*, Breslau, 1910, p. 78.

2. W. Spiegelberg, *Aegypt. und Griech. Eigennamen*, Leipzig, 1901, p. 30. « Le préfixe *Pété*, fém. *Tété*, signifiant « celui ou celle que le dieu donne », forme seulement des noms théophores et est, par suite, très important pour la connaissance de la religion de la basse époque. » Voir aussi E. Levy, *Ueber die theophoren Personennamen des neuen Reiches*, Berlin, 1905.

on peut alléguer qu'il y a rencontre, que l'idée d'un don divin que serait l'enfant a pu se présenter indépendamment à l'esprit dans plusieurs groupes linguistiques très différents ; mais cette solution paraîtra trop facile à qui réfléchit : 1° qu'il s'agit de groupes qui ont été certainement en contact à une époque très ancienne, comme en témoignent des emprunts notoires, par exemple grec χρυσός, assyrien *hurâṣu*, hébreu et phénicien *hârûs* ; 2° que le type *Théodôros* ne paraît pas se retrouver dans d'autres familles de langues. Il semble donc qu'il y ait eu imitation ou traduction, comme dans le latin *Adeodatus*, le français *Dieudonné*. Un nom sémitique $x+$*nathan* a pu servir de prototype à un nom aryen $x+$*datta*, ou inversement. Quel a été le groupe imitateur? Ici se posent des questions chronologiques encore insolubles ; le problème est d'autant plus difficile qu'on peut imaginer un autre groupe linguistique, antérieur à ceux que nous connaissons, où le type $x+$*nathan* aura pris naissance. Il me suffit ici d'avoir appelé l'attention sur l'intérêt d'un parallélisme certain dont il ne semble pas qu'historiens et linguistes se soient, jusqu'à présent, beaucoup occupés.

***

La liste des noms propres grecs en *-dôros* et *-dotos*, dont le premier élément est un nom de divinité, présente des lacunes étranges dont quelques-unes avaient déjà frappé Letronne en 1845 [1]. Des douze premières divinités énumérées dans les *versus memoriales* d'Ennius (fragm. 45) :

Juno, Vesta, Minerva, Ceres, Diana, Venus, Mars,
Mercurius, Jovi', Neptunus, Volcanus, Apollo,

il y en a quatre, à savoir Déméter, Aphrodite, Arès, Poseidon, qui n'ont pas fourni de noms en *-dôros* ou *-dotos*. Quand il y a des exceptions, c'est le cas de dire qu'elles confirment la

1. *Annali*, 1845, p. 251 et suiv. En dernier lieu (1912), M. Froehner s'est occupé de la même question dans l'*Archiv für Religionswissenschaft* (tome XV) ; son article est intitulé *Dieudonné*. Une analyse exacte en a paru dans la *Revue des Revues*, t. XXXVII, p. 8-9. J'ignore ce qui a pu être écrit à ce sujet en Allemagne depuis 1914.

règle. *Démetrodôros* ne se trouve qu'une fois, sur une monnaie de Smyrne ; *Aphroditodôros* ou *Aphrodôros* m'est inconnu, ainsi qu'*Aresidôros* ; *Poseidodôros* et *Poseidôros* ne sont connus chacun que par un exemple. Si Aphrodite n'a pas formé de noms en *-dôros,-dotos*, il en est de même d'Éros : un nom comme *Erotodôros* est sans exemple. Il n'y a pas non plus de *Sélénodôros*, alors que les *Heliodôros* sont très nombreux. Hécate est également absente, car les *Hekatodôros* tirent leur nom d'*Hekatos*, épithète d'Apollon que l'on trouve employée seule pour désigner ce dieu dans Alcman et ailleurs. Parmi les autres divinités représentées dans les noms théophores de cette classe, on remarque aussi l'absence de Gê, de Plouton, de Perséphone ou Kora, de Cybèle (mais on la trouve sous son nom de *Mêtêr* dans les nombreux *Métrodôros*), de Pan (car *Panodôros* est égyptien et ne se rencontre qu'au VI[e] siècle), de Hygie, de Priape, de Silène, de Satyres, de toutes les divinités de la mer (Amphitrite, Tritons, Néréides), de Tyché, des Muses (alors que l'on trouve *Nymphodore* et *Moirodore*), enfin de toutes les divinités qui sont des abstractions plutôt que des personnes divines. Usener a tort de faire état de *Nikodôros*, car Letronne a déjà montré que, dans ce nom comme dans celui de *Pandôros*, *-dôros* est pris au sens actif : « Celui qui donne tout, celui qui donne la victoire. »

Passons aux héros. *Hérakléodôros* est fréquent ; on trouve aussi, quoique rarement, des noms analogues formés de ceux des Dioscures (Ἱππαρμόδωρος, Ἀναξίδωρος), de Leucippe et de Mélampe ; il y a un exemple d'*Aiantodôros*, présent d'Ajax ; mais Thésée, le héros athénien par excellence, n'entre dans la composition d'aucun nom.

Voici donc, dans l'ordre alphabétique, les noms de divinités et de héros qui ne sont pas employés dans la formation des noms théophores en *-dôros* ou *-dotos* :

Amphitrite, Aphrodite, Arès, Déméter, Dioscures, Eros, Gê, Hékaté, Hygie, Kora, Kybélé, Muses, Néréides, Pan, Plouton, Poseidon, Priape, Séléné, Silène, Thésée, Triton, Tyché.

Comme tout nom grec composé doit présenter une image agréable et de bon augure, on comprendra, à la réflexion,

que ceux d'Arès, d'Hécate, de Kora, de Plouton (Hadès) et de Priape aient été exclus.

Alors que les noms tirés de divinités fluviales se rencontrent, parce qu'on attribuait aux eaux des rivières la propriété de rendre les femmes fécondes (*Potamodôros, Achéloiodôros, Asopodôros, Isménodôros, Kaystrodôros, Képhisodôros, Nilodôros, Strymodôros*), l'absence de tout nom où entrent les divinités des eaux amères — de la mer inféconde, comme dit Homère — se comprend par la même raison. Ne nous étonnons donc pas de constater l'absence de Poseidon, d'Amphitrite, des Néréides, de Tritons.

Effaçons encore de notre liste Hygie (on trouve *Asclépiodôros* et *Iatrodôros*) et Kybèlé (puisqu'on trouve *Mêtêr*). Éliminons encore, si l'on veut, Gaïa, dont le culte n'est pas très répandu (ce qui vient à l'encontre de l'opinion admise depuis Dieterich que le culte de la Terre-Mère expliquerait beaucoup d'images et d'usages très archaïques). Il reste un premier groupe de divinités de l'amour et de la fécondité que l'on s'attendait, au contraire, à voir intervenir très souvent dans la formation des noms en *-dôros, -dotos* : Aphrodite, Éros, Démétèr. Les enfants sont expressément appelés « les présents d'Aphrodite » laquelle, comme dit Platon, ne va pas sans Éros. Déméter est une déesse féconde par excellence ; elle est κουρότροφος, εὔτεκνος, παιδοφίλη, καρποφόρος. Ses relations avec le monde infernal (les morts, suivant Plutarque, sont dits *Demetrioi* à Athènes) n'expliquent pas suffisamment l'exclusion qui l'a frappée, vu l'extrême fréquence du nom *Démétrios*. La chose est encore plus surprenante pour Aphrodite et Éros. Assurément, *Aphroditodôros* est un peu long, mais *Asclépiodôros* ne l'est pas moins et, d'ailleurs, on aurait pu dire *Aphrodôros*, puisque *Aphro* est l'hypocoristique d'*Aphrodite*. En tous les cas, cet argument ne vaut pas pour Éros ; un nom comme *Erotôdoros* eût été irréprochable au point de vue de l'harmonie et de la facilité de l'élocution. Nous nous trouvons donc en présence de cette singularité que les divinités par excellence qui donnent des enfants sont celles qui n'interviennent jamais

dans les noms qu'on assigne à ceux-ci pour rappeler que ce sont des présents des dieux.

L'exclusion d'Aphrodite, d'Éros, des Muses, de Pan, de Séléné, de Thésée, de Tyché, pour réduire notre liste de manquants au minimum, reste donc inexpliquée, et je ne crois pas qu'on ait réussi encore à la justifier. Voici une tentative qui m'est venue à l'esprit et qui semble peut-être de nature à orienter notre curiosité dans une nouvelle voie.

Les Grecs distinguaient et confondaient aussi parfois des divinités invoquées comme πάτρωοι ou πάτριοι θεοί. Schœmann a essayé de montrer que les πάτριοι θεοί sont plutôt ceux des familles et des tribus, les πάτρωοι ceux de la cité. C'est pour les sanctuaires de ces derniers que les Grecs combattent à Salamine, θεῶν... πατρῴων ἕδη (*Perses*, 404). Il était inévitable qu'avec le temps ces deux notions tendissent à n'en faire qu'une. Aucun auteur ancien ne nous a laissé de liste des πάτριοι et des πάτρωοι θεοί; mais en réunissant les indications tirées des inscriptions et des textes, on arrive à constituer celle que voici, fondée sur les articles *Patrioi* et *Patrôoi* du *Lexikon* de Rocher (il n'y a rien, à ce sujet, dans le *Dictionnaire* de Saglio). Je laisse de côté les dieux étrangers comme Aglibolos, Atargatis, Belos, Malachbelos, Sabazios, et des épithètes locales de dieux comme Alsenos, Eumelos :

Apollon, Arès, Artémis, Asklépios, Athéna, Enée, Hécate, Héra, Héraklès, Hermès, Hestia, Hygie, Koré, Pluton, Poseidon, Xanthos, Zeus.

Cette liste est nécessairement incomplète, puisqu'elle a été constituée avec des textes littéraires isolés et des découvertes épigraphiques dues au hasard ; pourtant, comparée à celle des dieux et héros qui entrent en composition dans les noms en *-dôros*, *-dotos*, elle paraît fort instructive. Parmi les grandes divinités, Arès, Hécâte, Hygie, Koré, Pluton et Poseidon figurent dans la seconde liste et non dans la première ; mais ce sont celles dont l'exclusion nous a paru motivée en raison même de leurs attributs, ou, dans le cas de Hygie, parce qu'elle fait double emploi avec Asklépios.

En revanche, Héphaestos, qui a donné *Héphaestodôros*, n'est pas parmi les *patrioi-patrôoi*; mais *Héphestodore* est un nom très rare, dont Letronne [1] ne connaissait que trois exemples. Ce qu'il y a de plus curieux, c'est que les absences les plus paradoxales en apparence se constatent dans les deux textes, où ne figurent ni Aphrodite, ni Éros, ni Déméter, ni Gaia, ni Pan, ni Seléné, ni Thésée (mais Héraklès appartient aux deux listes). A Énée, qui est exceptionnel dans l'une, répond Ajax, exceptionnel dans l'autre; les abstractions comme Niké, Thémis, Tyché font défaut des deux côtés. Un lecteur de Godard d'Aucourt, s'il s'en trouve encore, m'objectera peut-être *Thémidore*; mais c'est là un nom dont il n'y a pas d'exemple dans l'antiquité, non plus que de *Musidora*, personnage des *Saisons* de l'anglais Thomson, auquel un tableau de Gainsborough à la Galerie nationale de Londres a conservé quelque renom chez nos voisins. *Musidora* est d'ailleurs un nom impossible et barbare; un grec aurait dit *Musodora* comme *Nymphodora*.

S'il y a quelque fondement dans le rapprochement que j'ai institué, la difficulté se trouve, pour ainsi dire, reculée d'un cran : pourquoi Aphrodite, Éros, Déméter, Pan, Séléné ne figurent-ils pas parmi les θεοὶ πάτριοι ou πάτρῳοι? On pourrait chercher la raison de ce fait dans le caractère des divinités exclues : Aphrodite et Éros sont volages, Déméter et Séléné sont tristes, Pan est libertin; mais des explications de ce genre sont presque trop banales pour qu'on puisse s'en déclarer satisfait.

En résumé, il paraît que les Grecs se soumettaient à certains scrupules lorsqu'ils donnaient à un enfant un nom théophore en *-dôros* ou en *-dotos*, et cela même en Asie Mineure et en Égypte, où l'on trouve, par exemple, *Isidôros*, *Sarapodôros*, *Triphyodôros* (du nom d'une divinité peu connue *Triphys*), mais ni *Osiridôros* ni les autres noms en *-dôros* exclus par les Grecs. Ces scrupules peuvent être classés comme il suit :

1. *Annali*, 1845, p. 322.

1° Éviter les noms qui éveillent l'idée de la guerre ou de la mort : Arès, Pluton, Kora. Il n'est pas impossible que celui d'Hermès soit du nombre, à cause d'Hermès psychopompe, car, en présence d'un nom comme *Hermodôros*, on peut toujours se demander si le premier élément n'est pas celui du fleuve Hermos. On objecterait à tort *Hermogenes*, car *Kephisogenes* prouve que le suffixe grec pouvait être ajouté au nom d'un cours d'eau.

2° Éviter les noms qui éveillent l'idée d'une activité sexuelle grossière : Priape, Silène, Pan.

3° Éviter les noms qui éveillent l'idée de l'eau salée, laquelle est stérile : Poseidon, Amphitrite, Triton, Néréide, mais rechercher ceux qui éveillent l'idée d'eau douce : *Potamodôros*, *Nymphodôros*, etc.

4° Éviter les noms des divinités abstraites : Moira (ou les Moirai) paraît faire exception, mais l'exception n'est qu'apparente s'il est vrai que la conception populaire des Moirai, constatée par Politis dans le folklore grec, en fasse des divinités protectrices du mariage et de la naissance [1], toutes différentes de la redoutable Moira homérique.

5° Choisir de préférence les noms divins parmi ceux de la patrie et de la famille, où ne figurent ni Déméter, ni Aphrodite, ni Éros ; ces divinités exclues, nous ne savons pourquoi, des panthéons familiaux et civiques, ne comptent pas parmi celles que l'on fait intervenir quand on qualifie un enfant de *présent d'un dieu*.

Salomon REINACH.

1. Roscher, *Lexikon*, s. v., p. 3093.

LES DÉBUTS DE LA SCULPTURE ROMANE
EN LANGUEDOC ET EN BOURGOGNE

RÉPONSE A M. C. OURSEL

Décembre 1923.

Dans le nº de mai-juin 1923 de cette *Revue*, M. C. Oursel publie un article dont je n'ai eu connaissance qu'au début de ce mois et dans lequel il me fait l'honneur de me prendre à partie au sujet de mes « Notes sur la sculpture romane en Bourgogne » parues l'année dernière dans la *Gazette des Beaux-Arts*[1].

Répondant moi-même à une étude publiée dans la même revue en 1920 par le très distingué archéologue américain M. A. Kingsley Porter[2], j'avais tenté de montrer que les magnifiques chapiteaux des colonnes du chœur de Cluny, aujourd'hui conservés au Musée Ochier de cette ville, qui semblent marquer le complet épanouissement de la sculpture romane en Bourgogne, ne pouvaient être antérieurs à la consécration du chœur en 1095, comme le pensait M. Porter, et je proposais de fixer leur date d'exécution entre 1125 et 1156, c'est-à-dire sous l'abbatiat de Pierre le Vénérable. Je les distinguais d'autres chapiteaux, également au Musée Ochier, d'un caractère plus archaïque et qu'on avait toujours confondus avec les précédents et je concluais que ceux-là pouvaient bien dater d'avant 1095.

En second lieu, je rappelais les dates venues à notre connaissance sur les principaux monuments de sculpture romane dans cette province.

1. *Gazette*, 1922, 2ᵉ série, p. 61-80.
2. *Ibid.*, 1920, 2ᵉ série, p. 73-94.

M. Oursel se constitue le défenseur de l'art clunisien. Il veut que Cluny ait été le foyer artistique où s'élabora à la fin du XIe et au début du XIIe siècle l'art roman renaissant, foyer dont la flamme se propagea dans la province où se trouvait ce monastère avant de gagner les prieurés bénédictins de Languedoc.

Alors que j'ai tenté, sans aller aussi loin que M. Porter, de réagir quelque peu contre le sentiment de certains archéologues qui, à mon avis, avaient tendance à trop rajeunir les monuments, M. Oursel me reproche de ne pas les vieillir assez. Mais il a tantôt modifié, tantôt exagéré la portée de mes conclusions en me faisant dire des choses que je n'ai pas dites et m'a mis ainsi en contradiction avec lui plus que je ne le suis réellement.

Tout d'abord, M. Porter ayant posé comme un principe absolu que les chapiteaux étaient toujours sculptés en chantier, avant la pose[1], et que par conséquent les chapiteaux des colonnes du chœur étaient incontestablement, dès avant la consécration de ce chœur en 1095, ornés des délicates figures que nous admirons encore aujourd'hui, je rappelai brièvement que les chapiteaux au moyen âge étaient souvent disposés sur les colonnes simplement épannelés et qu'on ne les sculptait alors qu'une fois en place.

M. Oursel a jugé ma discussion sur ce point superflue (p. 259) ; il la qualifie de « byzantine et parfaitement stérile » (p. 270), mais le plus curieux est qu'il déclare (p. 261) qu'en 1095, c'est-à-dire après la pose, les chapiteaux en question n'étaient peut-être pas encore sculptés. Je n'avais donc pas tort de contester l'assertion formelle de M. Porter.

P. 262, M. Oursel écrit ceci : « On peut dire, conclut M. P. Deschamps, que la date des chapiteaux des colonnes du chœur doit être circonscrite entre 1125 et 1156. Il serait téméraire de chercher à préciser davantage. Au reste la chronologie monumentale bourguignonne confirme cette hypothèse : chapi-

1. *Art. cité*, p. 80 : « Il est certain cependant qu'à l'époque romane on ciselait les chapiteaux avant et non après la pose. »

teaux de Saulieu vers 1119 ; de la nef de Vézelay entre 1120 et 1138 ; de la cathédrale d'Autun entre 1132 et 1147. Parmi toutes ces œuvres celles de Cluny sont les plus belles, mais on y retrouve, avec plus de génie toutefois, le style des artistes de Vézelay et d'Autun et leurs procédés. Il est déjà assez surprenant qu'un artiste de ce temps ait su manier le ciseau avec tant d'habileté, et il ne faut pas faire remonter ces chefs-d'œuvre jusqu'à une époque où l'art de la sculpture n'était encore qu'en enfance ». — Et p. 264 : « Sculpture en enfance avant 1125, selon M. P. Deschamps. Or nous avons des témoignages précis du savoir-faire des sculpteurs avant 1125. A Saulieu consacrée en 1119 les chapiteaux attestent la vigueur du ciseau. »

Ici ma pensée se trouve tout à fait dénaturée : dans le passage de mon article qu'il a cité, M. Oursel a omis une phrase qui présente mon opinion d'une façon toute différente de celle qu'il m'attribue. Voici cette phrase : « Il n'y eut pas à la fin du XIe siècle un miracle de génération spontanée ; ces figures, dans le second quart ou au milieu du XIIe siècle, viennent à leur temps et trouvent leur place exacte dans l'évolution de l'art roman... » et je conclus «... Il ne faut pas faire remonter ces chefs d'œuvre à une époque où l'art de la sculpture n'était encore qu'en enfance ».

J'ai donc simplement dit qu'il était impossible d'assigner la fin du XIe siècle à des œuvres aussi artistiques que les chapiteaux du chœur de Cluny et m'appuyant sur le témoignage d'autres monuments, j'estimais qu'il avait fallu dans le développement de l'art de la sculpture, une évolution progressive d'au moins une trentaine d'années pour arriver à de pareils résultats. Et lorsque M. Oursel m'oppose la date de l'église de Saulieu, il oublie qu'il vient de dire que je l'avais citée moi-même.

Je ne comprends donc pas pourquoi il m'a attribué la pensée que « la sculpture était encore en enfance avant 1125 », alors que mon opinion est que l'art s'est développé progressivement en Bourgogne pendant le premier quart du XIIe siècle et que j'ai cité de très beaux chapiteaux antérieurs à 1125 tels

que ceux de Saulieu exécutés aux environs de 1119 et ceux de Vézelay à partir de 1120 et que j'ai mentionné aussi les chapiteaux décoratifs d'Auxerre sculptés à partir de 1116 et qui témoignent d'un art déjà avancé et ceux d'Avallon sculptés peut-être à partir de 1117. Et je ne comprends pas non plus pourquoi M. Oursel m'oppose l'*Apologie* de saint Bernard (écrite en 1124) d'après laquelle on peut inférer que celui-ci voyait fréquemment en Bourgogne des chapiteaux sculptés que décoraient des monstres ridicules, puisque j'ai moi-même cité ce texte.

P. 271-272, M. Oursel m'accuse de refuser de croire que le grand tympan de narthex de Vézelay était exécuté en 1132, alors que j'ai écrit (p. 73) : « ... Tout le monde, y compris M. Porter, est d'accord pour dater les chapiteaux ainsi que les trois portails du narthex, des environs de 1132, puisqu'en cette année eut lieu la consécration du narthex. »

« On ne voit pas davantage pourquoi M. P. Deschamps, écrit mon contradicteur, place *entre* 1132 *et* 1147 la sculpture des chapiteaux d'Autun » (p. 276). Or j'ai écrit que ces chapiteaux avaient été exécutés *vers* 1132 *et avant* 1147. La nuance peut paraître insignifiante, mais cette simple différence de termes a donné à M. Oursel la possibilité de laisser croire que j'ai « prononcé que tous les chapiteaux de Cluny, de Saulieu, de Vézelay, d'Autun, ont été sculptés plus ou moins longtemps après la pose » (p. 269). Or je n'ai rien dit de semblable.

Si j'ai mentionné ces dates de 1132 et de 1147 pour la cathédrale d'Autun, c'est que ce sont les seules dates certaines que nous connaissions sur l'époque de sa construction : la première est celle de la consécration ; or on sait que la plupart du temps les consécrations des églises étaient faites avant l'achèvement des travaux. Je suis donc autorisé à conjecturer qu'une partie de la décoration date d'avant 1132, une autre partie d'après cette même année, et à utiliser cette date bien précise comme date moyenne. La seconde date est le récit d'un témoin de la translation des reliques qui nous laisse entendre que les travaux intérieurs de l'église étaient terminés alors. Il m'est par conséquent permis de dire, pour réagir contre les érudits qui

ont tendance à rajeunir notre sculpture romane, que 1147 est la date extrême au delà de laquelle on ne peut descendre pour l'exécution des chapiteaux d'Autun, tout en laissant entendre qu'ils pouvaient être terminés plusieurs années auparavant. Et lorsque M. Oursel assigne à la décoration de la cathédrale d'Autun les dates de 1112 environ à 1132 environ, j'estime qu'il agit avec imprudence et sans avoir de témoignages qui justifient son assertion. Mais le principal but de la discussion de M. Oursel était de montrer que j'avais sans raison reporté la date des chapiteaux du chœur de Cluny après 1125. Tout en les attribuant à une date intermédiaire entre 1125 et 1156[1], j'avais laissé entendre qu'ils paraissaient contemporains de ceux de Vézelay et d'Autun et pouvaient être par conséquent d'une époque voisine de celle de la consécration (1130).

Or, M. Oursel, après avoir dit d'abord qu'il n'était pas permis d'affirmer que ces chapiteaux ne sont pas antérieurs à 1095, après avoir dit ensuite qu'ils pouvaient dater du temps de Ponce de Melgueil (1109-1122), déclare qu'il faut se garder des affirmations tranchantes et conclut qu'on doit distinguer deux séries parmi les chapiteaux de Cluny — ce que j'avais

1. Puisque les circonstances me font parler à nouveau de ces chapiteaux de Cluny, il me semble que les inscriptions qui sont gravées sur ces chapiteaux pourraient fournir un élément de datation. Malheureusement, l'épigraphie du moyen-âge est mal connue et je ne puis présenter ici qu'une simple observation qui n'a pas été contrôlée sur une assez grande quantité d'exemples. Ces caractères fort bien gravés ont l'aspect général de la belle épigraphie du XIIe siècle ; on y voit quelques lettres qui appartiennent à une épigraphie plus ancienne, les C carrés et les O aux extrémités aiguës. Mais par contre on y trouve plusieurs exemplaires d'M qui sont une déformation de l'M oncial, où la tige médiane rejoint à la base la courbe de gauche formant ainsi avec elle un O complètement fermé. Or, après avoir observé un certain nombre d'inscriptions lapidaires du XIe et du XIIe siècle, je suis arrivé à considérer que les lettres onciales, rarement employées au XIe siècle, sauf dans les toutes dernières années, deviennent de plus en plus fréquentes à mesure qu'on avance dans le XIIe siècle. L'M oncial se trouve sur l'inscription de 1100 du cloître de Moissac ; l'M oncial, déformé, dont la première moitié forme un O, est plus tardif ; il est extrêmement fréquent dans la seconde moitié du XIIe siècle ; je l'ai rencontré à S. Trophime d'Arles en 1165 et 1181, à Vienne en 1165 et 1186, à la cathédrale de Parme en 1178, à Saint-Jacques de Compostelle en 1188, et j'en ai vu de très nombreux exemples au portail de Ripoll qui doit dater du troisième quart du siècle. Le plus ancien exemple de date certaine que je connaisse de cette lettre gravée dans la pierre est de 1145 à la cathédrale du Mans.

moi-même établi — et qu'il faut regarder ces chapiteaux (p. 283), « partie comme des œuvres de la fin du XIe siècle, partie comme des sculptures du premier quart ou du premier tiers du XIIe siècle » de sorte qu'il ne nie pas que ces derniers peuvent être des environs de 1130 et qu'après une longue contestation il arrive à une conclusion à peu près conforme à la mienne.

***

Abordons maintenant la question de Moissac dont M. Oursel conteste les titres d'ancienneté : M. Porter avait écrit au sujet des chapiteaux des colonnes du chœur de Cluny qu'il attribuait à 1088-1095 : « Le fait troublant est que cet art atteint la perfection dès sa naissance » (p. 81). M. Mâle, dans son livre sur *L'art religieux du XIIe siècle en France*[1], adopte l'époque de l'abbatiat d'Ansquitil (1085-1115) pour l'exécution du grand tympan de Moissac ainsi que des bas-reliefs et chapiteaux de son cloître : « La sculpture à ses débuts, dit-il, a fait une œuvre dont la grandeur n'a pas été dépassée... l'art du moyen-âge débute par le sublime. »

Ainsi ces deux auteurs font une observation analogue, mais pour deux monuments différents. Et voici deux thèses, celle de Moissac et celle de Cluny. M. Oursel prend nettement parti pour la seconde : (p. 259) « M. Mâle admet, dit-il, pour le grand tympan de Moissac une semblable anormale et brusque éclosion, ce même miracle esthétique que M. Deschamps reproche à M. Porter... Ce qui est licite pour Moissac ne doit pas être interdit à Cluny. » Et avec beaucoup de netteté M. Oursel montre pourquoi il n'accepte pas les dates proposées par M. Mâle pour les œuvres de Moissac.

M. Oursel verra bientôt, je l'espère, qu'en ce qui concerne le tympan de Moissac je me trouve en parfait accord avec lui dans un article rédigé il y a plus d'un an et qui doit paraître dans le

1. Ce livre a été mis en vente à la fin de décembre 1922. M. Oursel paraît considérer que dans mon article j'accepte la théorie de M. Mâle sur Moissac. Or, je n'ai pas parlé de Moissac et je n'avais pas connaissance de l'opinion que M. Mâle devait émettre.

Bulletin archéologique[1]. Certains de nos arguments, notamment en ce qui concerne le texte d'Aimery de Peyrac, sont absolument identiques.

Mais j'ajouterai que ce qui nous paraît à M. Oursel et à moi difficilement admissible pour Moissac ne me paraît pas davantage acceptable pour Cluny. Selon moi, on n'a « débuté par le sublime » ni à Moissac comme le croit M. Mâle, ni à Cluny comme le pensent M. Porter et M. Oursel.

Ce dernier, ayant contesté les dates admises par M. Mâle pour Moissac, s'efforce de démontrer que les plus anciens bas-reliefs de cette abbaye ne peuvent dater d'avant 1095, alors que certaines sculptures de Charlieu et de Cluny seraient antérieures à cette date.

Le fait que Cluny à cette époque joua dans le monde un rôle prépondérant dans tout ce qui touche aux créations de l'esprit et contribua d'une manière considérable aux progrès de la civilisation du point de vue moral aussi bien que du point de vue littéraire et artistique, rendait l'idée de M. Oursel très vraisemblable. Mais celui-ci n'a rien apporté de nouveau sur la question ; et de plus il oublie la construction de Saint-Sernin de Toulouse, la date de la consécration de son chœur par Urbain II (1096) et les chapiteaux de ce chœur et les bas-reliefs de marbre. Si des abbés bénédictins comme saint Hugues, comme Ponce de Melgueil ainsi que le dit M. Oursel, comme Pierre le Vénérable à Cluny, comme Ansquitil et Roger à Moissac contribuèrent puissamment au développement de l'art, il ne faut pas oublier que, en dehors des monastères, divers personnages, notamment l'évêque et le comte de Toulouse à la fin du XIe siècle, y aidèrent également.

1. Cf. *Bulletin archéologique du Comité, Extraits des procès-verbaux*, 14 mai 1923, p. IV-V ; et *Bulletin archéologique du Comité, année* 1923, pages L et CVIII-CIX (rapport de M. E. Lefèvre-Pontalis sur cet article). Je ne partage pourtant pas l'opinion de M. Oursel lorsqu'il dit (p. 279) que Aimery de Peyrac, chroniqueur de la fin du XIVe siècle, fait honneur à Hunaud de Gavarret, abbé du monastère de Moissac de 1072-1085, de l'exécution du grand tympan de son portail. Je crois que le terme *archa ecclesie* employé par Aimery concerne non pas le tympan, mais un reliquaire. Il serait donc là question d'un travail d'orfèvrerie et non d'un travail de sculpture dans la pierre.

M. Oursel n'a pas vu l'importance considérable que présentaient dans l'histoire de la sculpture romane ces deux ensembles formés par les grands personnages de marbre placés dans le déambulatoire de Saint-Sernin et ceux des piliers du cloître de Moissac, en tout 17 personnages, dont 16 debout, qui sont les premiers essais de figures de grande dimension sculptées dans la pierre. Nos autres provinces n'ont rien de comparable à ces magnifiques témoins de la sculpture renaissante en Languedoc.

***

Quelle conclusion peut-on tirer de la comparaison des différentes théories émises sur ces questions ?

La renaissance de la sculpture romane en France se prépara lentement pendant tout le XI[e] siècle, elle était prête à se réaliser dans les dernières années de ce siècle en Languedoc, en Bourgogne, mais aussi en Poitou, sur les bords de la Loire, peut-être ailleurs encore.

Si l'antériorité de l'une des écoles de sculpture qui s'organisèrent est reconnue, elle ne fut pas considérable, et cette antériorité n'implique pas forcément un jeu d'influence prépondérante des œuvres créées par cette école sur les œuvres d'autres régions.

Il semble que l'éclosion de cet art se produisit d'une façon particulièrement originale en Languedoc par la création des œuvres de sculpture qui décorèrent Saint-Sernin de Toulouse, puis le cloître de Moissac. A peu près en même temps, mais avec moins de hardiesse et moins de talent toutefois, des sculpteurs encore bien inexpérimentés exécutèrent des œuvres nombreuses dans plusieurs provinces : c'est là une première phase de la sculpture renaissante dont on ne peut évidemment fixer avec précision les limites ; elle commence vraisemblablement aux environs de 1080 pour s'étendre jusqu'aux premières années du règne de Louis VI. Si l'on n'observe que le Languedoc et la Bourgogne, on attribuera à cette époque en Languedoc la plupart des chapiteaux du chœur et du transept de Saint Sernin de Toulouse et dans la même église les grands bas-

reliefs de marbre, la table d'autel et ses figurines, la porte des comtes et la porte occidentale avec leurs chapiteaux aux tailloirs richement ornés, la Porte Miégeville avec son tympan de l'Ascension, dans le cloître de Moissac les grands bas-reliefs des piliers et une partie des chapiteaux. On exécutait simultanément dans de nombreuses églises de Bourgogne et des contrées limitrophes, à Saint-Benoît-sur-Loire, à Charlieu, à Anzy-le-Duc, à Montceaux-l'Etoile, à Saulieu, à Til-Châtel, à Tournus, à Bois-Sainte-Marie, etc., des séries de chapiteaux ornés de démons torturant des damnés, d'hommes accroupis entre des fauves, de ces animaux étranges dont parle saint Bernard dont les corps sculptés sur les deux faces d'un chapiteau se réunissent à l'angle et n'ont qu'une seule tête pour deux corps, enfin de quelques scènes peu développées tirées de l'Apocalypse, des Évangiles, des vies de Saints. On exécutait aussi des tympans tels que le vieux tympan de Charlieu, encore bien imparfait et où le sculpteur ne fit que répéter un vieux modèle cent fois reproduit par les orfèvres et les peintres.

Si, dans cette première étape, les sculpteurs de Languedoc firent preuve de plus d'adresse, s'ils eurent un peu d'avance sur leurs contemporains, on verra qu'ils furent bientôt rejoints par leurs émules.

Une seconde phase commence pendant la deuxième décade du XIIe siècle pour s'étendre jusque vers le milieu de ce siècle. Les sculpteurs, alors en possession de leur art, abordent les grands ensembles, les scènes harmonieusement composées des vastes tympans ; ils sculptent de plus en plus fréquemment dans leurs églises des chapiteaux à personnages représentant soit des figures allégoriques, soit des séries de scènes tirées des livres saints et destinées à édifier les fidèles. C'est l'époque des tympans de Moissac et de Beaulieu et des grands reliefs de la salle capitulaire de Saint-Etienne de Toulouse ; c'est aussi celle des tympans de Cluny, de Vézelay, d'Autun, de Perrecy-les-Forges, etc., des chapiteaux de Vézelay, d'Autun, de Moûtiers-Saint-Jean, et aussi de quelques chapiteaux de Saulieu qui appartiennent à ce groupe.

Si j'ai dit que les sculptures du portail d'Autun n'étaient

peut-être pas encore en place en 1147, je reconnais qu'il est très vraisemblable d'admettre qu'elles peuvent dater des environs de 1130. Les dates moyennes de 1120-1130 doivent être retenues comme celles de l'épanouissement de la sculpture bourguignonne. Les chapiteaux du chœur de Cluny marquent un progrès sur ceux que je viens d'énumérer. On n'y voit plus cet allongement bizarre des formes, ni ces figures mouvementées ; l'agitation des personnages d'Autun fait place à des attitudes paisibles. Le calme, la gravité de ces figures, la manière si facile, si dépourvue de procédé de traiter les draperies qui les enveloppent, toute cette simplicité de leur allure et en même temps l'ordonnance harmonieuse de la composition, les feuillages délicatement traités, tout cela fait déjà pressentir la sculpture gothique. Mais peut-être sommes-nous en présence des créations d'un précurseur, un précurseur qui aurait cependant profité de l'expérience de toute une génération.

Les deux écoles languedocienne et bourguignonne pendant cette période progressèrent simultanément, en faisant des échanges certes, mais tout en gardant leurs caractères propres dus aux traditions locales, à la nature de la pierre employée, et aussi aux tempéraments particuliers et très différents de leurs artistes.

C'est un des mérites de ces grands propagateurs des arts que furent les abbés de Cluny d'avoir su utiliser, dans les pays où ils faisaient bâtir, les ressources qu'ils y trouvaient, d'avoir employé les artistes indigènes qu'ils rencontraient, d'avoir provoqué l'essor de leur talent en leur laissant exprimer leur originalité dans les œuvres qu'ils leur confiaient. Et ce serait une erreur de croire que les prieurs envoyés dans des provinces éloignées pour bâtir une abbaye emmenaient de Cluny, avec un plan strictement établi et des instructions rigoureuses, les ouvriers d'art dont ils avaient besoin. S'ils le firent parfois, ce ne fut que dans des pays étrangers où ils savaient qu'ils ne trouveraient pas d'artisans capables de construire et de décorer leurs monastères.

Moissac se trouvait dans une province où florissait alors le

goût des arts et des lettres. Les abbés de ce monastère n'eurent qu'à chercher dans leur voisinage des artistes de talent pour embellir leur cloître et leur église. Je ne vois pas que l'allongement de certaines figures du portail de Moissac, que le style des draperies dans ce même portail soient dus nécessairement à une influence de l'art bourguignon comme le voudraient M. Porter et M. Oursel. Mais je ne trouve pas non plus dans les chapiteaux du chœur de Cluny cette marque de l'art du Languedoc, ces traces d'imitation des sculptures de Moissac que M. Mâle voudrait y voir[1]. Il me semble qu'il y a là des créations de deux talents indépendants, également vigoureux, et qui s'épanouirent vers la même époque, sans qu'on puisse mettre l'un dans la subordination de l'autre. Suivant mon sentiment, il n'y a pas à ouvrir de débat au sujet de l'hégémonie artistique de la Bourgogne sur le Languedoc ou du Languedoc sur la Bourgogne.

Mais si l'on revient à l'époque des origines, si l'on demande où furent exécutées les premières tentatives pour faire revivre dans la pierre des figures de grande dimension, l'esprit de ceux qui ont vu Toulouse et Moissac restera hanté par la vision des hautes silhouettes aperçues dans la pénombre de la grande église ou dans la clarté dorée du cloître : les anges de Saint-Sernin, les apôtres et l'abbé Durand des piliers du cloître de Moissac, resteront les grands aînés aussi bien des apôtres de Saint-Etienne de Toulouse que des apôtres placés aux piédroits du portail central de la nef de Vézelay. Ils marquent le premier effort tenté en France par des artistes du moyen âge pour faire renaître la sculpture monumentale. Ces artistes sont ceux que M. Mâle a appelés les « magiciens du Midi ».

Paul Deschamps.

1. *Ouv. cité*, p. 388.

L'ARCHITECTE KALLIKRATÈS

ET LE MUR EST DE L'ACROPOLE

On n'a pas réussi, jusqu'à présent, à combler la très courte lacune du début d'un décret attique de 447 environ, où il s'agit de la construction ou de la restauration d'un édifice dont Kallikratès, l'un des architectes du Parthénon, est chargé de dresser le devis[1]. La dernière édition de la *Sylloge inscriptionum Graecarum* de Dittenberger (nº 62) ne marque sur ce point, aucun progrès. Il ne reste cependant à restituer que cinq lettres, qui nous donneraient, sans nul doute, le nom de l'édifice en question.

De ce décret, il résulte que la construction doit être achevée aux moindres frais possibles, dans l'espace de 60 jours, pour empêcher les esclaves fugitifs et les voleurs de pénétrer dans l'Acropole :

. . . πε . . . .
[τ]ὲν πόλιν . αρ. . . .
οἰκοδομέσαι hόπο-
ς ἂν δραπέτες μὲ ἐ[σ]-
[ί]ει μεδὲ λοποδύτ[ε]-
[ς], ταῦτα δὲ χσυγγρά-
φσα[ι] μὲν Καλλικρά-
[τ]ε, hόπος ἄριστα κα-
ὶ εὐτελέστατα σκ[ε]-
υάσαι, ἀπομισθõσα-

1. Foucart, *B C H*, XIV, 1890, p. 177 ; Lolling, Δελτίον ἀρχ., 1889, p. 254 ; *I G*, I, suppl., p. 140, 26*a* : Michel, *Recueil*, 557 ; Wernicke, *Hermes*, XXVI, 1891, p. 51 ; Wilamowitz, *Aristoteles und Athen*, II, p. 202, n. 5 ; *S I G*³, 62.

[ι] δὲ τὸ[ς] πολετ[ὰ]ς hό-
[π]ος ἂν ἐντὸς hεχσέ-
[κ]οντα ἑμερõν ἐπισκ-
[ε]υασθε͂ι · φύλακας δὲ
[ἐ]ναι τρε͂ς μὲν τοχσό-
[τ]ας ἐκ τε͂ς φυλε͂ς τε͂ς
[π]ρυτανευόσες.

Le décret est gravé στοιχηδόν : l'étendue des lacunes est donc connue d'une manière certaine.

Le premier éditeur, Foucart, proposait de lire [ἐν τῆι ἐσό-δωι τῆι ἐς] τὴν πόλιν [φρ]ο[ύριον] οἰκοδομῆσαι : cette restitution, qui conviendrait peut-être pour le sens, ne peut être acceptée. Elle ne s'accorde pas avec les lettres encore existantes, aux ll. 1, 2. Aussi Lolling préférait-il : [κ]αθ' [ἅπαν] οἰκοδομῆσαι. Mais il est difficile d'admettre qu'on se fût exprimé de la sorte pour dire « entourer l'Acropole d'un mur ». C'est ce qu'a bien vu Wernicke, approuvé par Dittenberger. Toutefois Dittenberger estime qu'on peut maintenir la restitution de Lolling, à condition de rattacher τὴν πόλιν à un verbe perdu, autre que οἰκοδομῆσαι. Cependant Dittenberger s'est gardé de faire entrer dans son texte la restitution de Lolling. Nous allons essayer de montrer qu'il n'a pas eu tort.

Résumons d'abord les hypothèses auxquelles on s'était arrêté jusqu'ici. Foucart et Wernicke pensent qu'il s'agit de la construction d'un corps de garde ; Lolling et Koehler, d'un mur faisant le tour de l'Acropole. Quant à Dittenberger (*l.l.*, n. 1), il émet l'hypothèse qu'il est question peut-être d'une partie du rempart de l'Acropole. Il fait également observer que l'on n'avait pas suffisamment tenu compte de ἐπισκευάζειν, à la l. 13 : ce verbe ne peut s'appliquer qu'à la réfection d'un édifice déjà existant.

On se serait épargné bien des hésitations, si on s'était reporté, comme nous l'avons fait, au marbre lui-même ou simplement à un bon estampage : on y aurait lu la condamnation de toutes les restitutions proposées.

A la l. 1, après πόλιν, il faut lire : ΑＵ_... ; la haste hori-

zontale qui suit la lettre ronde se lit si clairement qu'on peut s'étonner qu'elle n'ait pas attiré plus tôt l'attention des épigraphistes. Cette haste ne peut appartenir qu'à un E : si le Σ a parfois, dans ce texte, la barre inférieure très peu obliquée, elle n'est cependant jamais tout à fait horizontale. D'ailleurs, la présence d'un σ, à cette place, ne permettrait qu'une seule restitution, celle de [ν]αός : or, cette forme, au lieu de νεώς, n'apparaîtra que deux siècles plus tard, dans les inscriptions attiques.

D'autre part, le groupe ασε ne peut entrer dans aucun mot grec que nous connaissions. Il faut supposer, comme l'avait déjà vu Lolling, que la lettre ronde dont la partie inférieure seule est conservée, ne peut être qu'un ⊙, dont le point a disparu avec la moitié supérieure de cette lettre, ou s'est effacé avec l'usure du bord du marbre, à moins qu'il n'ait jamais été gravé, cas des plus fréquents.

Nous proposons de suppléer : - - [τ]ὲν πόλιν [κ]αθ' ἒ[ο ἀπ]|οικοδομέσαι et de traduire « on fermera l'Acropole par un mur, du côté est ».

Pour désigner l'est, on se sert bien de ἕως à cette époque et non de ἀνατολή, comme le montre le texte relatif aux chantiers de l'Érechtheion : τὲν πρόστασιν τὲν πρὸς hέο (Michel, *Recueil*, 571, l. 54) ; τὸι ὑπερθύροι τὸι πρὸς ἕο (l. 93).

Dans notre restitution, la substitution de κατά à πρός peut s'autoriser d'exemples comme Thuc., VI, 104, κατὰ βορέαν ἑστηκώς ou Arist., *de Mund.*, IV, 1, εἴ τι μὴ κατὰ τὰς ἑώας ἐστίν.

D'ailleurs, le cas n'est pas le même que pour le texte de l'Érechtheion où la préposition unit deux substantifs et indique l'orientation, tandis qu'ici κατά dépend du verbe et marque plutôt la position du mur.

Quant à ἀποικοδομῆσαι, ce verbe est employé deux fois par Thucydide, dans le sens de barricader, intercepter par un mur, notamment à propos de Pausanias, lorsqu'on le mure dans le temple d'Athèna Chalkioikos[1]. C'est assez dire

1. Thuc., I, 134 : τὰς θύρας ἀπῳκοδόμησαν; VII, 73 : τάς τε ὁδοὺς ἀποικοδομῆσαι.

que ce verbe convient on ne peut mieux dans un texte où il est question d'empêcher les voleurs et les esclaves fugitifs de se réfugier sur l'Acropole.

Les textes sont muets concernant le mur est de l'Acropole. Mais il ne diffère, ni pour les matériaux ni pour l'appareil, du mur sud édifié, nous le savons, par Cimon, après la bataille de l'Eurymédon[1]. D'autre part, le verbe ἐπισκευάζειν, comme l'a bien vu Dittenberger, ne peut signifier que réparer, restaurer une construction déjà existante. On ne peut donc supposer que Kallikratès aurait simplement terminé le mur est, resté inachevé, après l'exil de Cimon en 461, ni qu'un rempart aussi solidement édifié se soit si vite écroulé. Mais on avait déjà conjecturé que des brèches avaient dû être pratiquées dans les remparts, à l'époque de Périclès, pour amener plus aisément les matériaux nécessaires à la construction des édifices de l'Acropole[2]. C'est, sans doute, dans le mur est qu'une brèche de ce genre avait dû être ouverte, à un endroit, particulièrement favorable pour établir une rampe, où l'on passe de 152 m. 20, niveau de l'Acropole à une dizaine de mètres du mur est, à 143 m. 50, altitude qui correspond à peu près au milieu de l'assiette de ce mur[3]. Du côté est, le mur antique est, en son milieu, aujourd'hui détruit sur une quinzaine de mètres, peut-être à l'endroit où Kallikratès le restaura.

Cette hypothèse obligerait seulement à placer notre décret un peu plus bas qu'on ne l'a supposé jusqu'ici : il ne daterait sans doute pas de 447 environ, mais d'un moment où les travaux du Parthénon étaient déjà sur leur fin. En somme, on n'a guère, pour déterminer la date de ce décret, que le nom de Kallikratès et l'écriture. Or, la forme du σ à quatre branches, dont l'une presque horizontale, nous invite plutôt à nous éloigner qu'à nous rapprocher du milieu du v[e] siècle. On ne s'étonnerait pas trop que Kallikratès, l'un des archi-

1. Judeich, *Topographie von Athen*, pp. 70, 194 ; D'Ooge, *The Acropolis of Athens*, p. 67 ; Fougères, *Grèce*[2], p. 28.
2. D'Ooge, *o. l.*, p. 67.
3. Cf. le plan II, de Judeich, *o. l.*

tectes du Parthénon, ait été chargé de la réparation du rempart est de l'Acropole : n'était-il pas aussi l'entrepreneur d'un des Longs Murs[1], en même temps qu'un des architectes du Parthénon et l'auteur du devis du temple de la Victoire Aptère[2]?

Paul GRAINDOR.

1. Plut., *Per.*,13.
2. Sur Kallikratès, cf. la bibliographie donnée par Lippold, *Real-Enc.*, X, p. 1639, n° 11.

LES NÉCROPOLES DU FINISTÈRE

FOUILLES DU GROUPE FINISTÉRIEN D'ÉTUDES PRÉHISTORIQUES (1919-1923)

Depuis cinq années, nous éloignant presque systématiquement des monuments mégalithiques qui ont si longtemps hypnotisé nos prédécesseurs, nous avons cherché dans les grandes étendues désertiques du Finistère les traces de nos ancêtres préhistoriques.

Et nous sommes allés tout d'abord vers cette région des dunes qui s'étend le long de la baie d'Audierne entre la presqu'île de Penmarch et la presqu'île du Raz. Les dunes y ont été apportées par les vents à des périodes successives dont la plus récente remonterait, croit-on, aux débuts de la période chrétienne. Elles se superposent, elles se croisent; quelques-unes pénètrent loin dans les terres. Agissant à l'instar des lapilli de Pompeï, elles ont recouvert des civilisations plus ou moins anciennes et mortes à jamais.

A peine commence-t-on à cultiver ces dunes, à les bâtir, à les sillonner de chemins ; aussi les richesses enfouies sous leurs terres sont-elles encore à peu près intactes.

Cette région des dunes finistériennes est d'ailleurs fort impressionnante. Dénudée, presque sans maisons et absolument sans arbres, elle étale sous le rude vent salé de la mer une végétation courte et la plupart du temps brûlée. Sur les tertres les restes des mégalithes prouvent que les préhistoriques collectifs y sont venus, qu'ils y ont séjourné, bâti leurs chefs-d'œuvre et célébré leurs rites.

On raconte encore aujourd'hui sous les toits de chaume les méfaits des korrigans; les fontaines y sont l'objet de

vénérations et de pratiques; des légendes s'attachent à certaines pierres. Pourtant, ces rudes paysans du « Tevenn », illettrés et imbus de superstitions païennes ancestrales, reviennent tous les ans s'agenouiller pieusement le jour du pardon de Tronoan aux pieds du merveilleux calvaire et dans le sanctuaire de la grande église dont la haute stature gothique et le clocher doré de lichens flamboyants surprennent dans ce désert.

Sur trente kilomètres de long et plusieurs de large, de la mer jusqu'aux coteaux cultivés de l'intérieur, deux silhouettes impressionnantes se voient de partout, celle de cette église et celle non moins étrange de la presqu'île de la Torche, la première témoin de la poussée catholique médiévale, la seconde, couronnée de ses restes mégalithiques, couverte et encadrée de ses talus préhistoriques, s'avançant jusqu'au milieu des vagues gigantesques et meurtrières sur lesquelles autrefois les naufrageurs attiraient les navires pour ramasser les épaves et dépouiller les cadavres.

***

Le sous-sol de ce pays étrange n'est pas moins curieux que la surface. Sous presque tous les tertres s'étendent de grandes nécropoles et ces nécropoles présentent des étages superposés dont les sépultures accusent des rites étranges et variés.

Il y a bien quelques restes de cabanes, beaucoup de traces de foyers, mais ce sont surtout les sépultures qui dominent et celles que nous connaissons déjà couvrent des dizaines d'hectares.

A vrai dire, dans toute cette région, on ne peut ni percer un trou, ni creuser une fondation, ni établir un chemin sans mettre au jour des coffres de pierre, des ossements ou des poteries funéraires.

Il a donc fallu pour qu'une pareille densité sépulcrale puisse se constituer que pendant des millénaires l'on revienne toujours apporter les cadavres de loin, de très loin peut-être.

Un rite résultant probablement d'une croyance ardente

relative à l'au-delà de la mort ou à l'espoir des félicités éternelles a survécu à toutes les civilisations et à la succession des races jusqu'à la période gauloise incluse. Nos ancêtres les plus reculés ont-ils espéré que leurs morts seraient mieux au bord de cette mer dans laquelle le soleil disparaissait ou près des îles mystérieuses du large? Le saurons-nous jamais avec la pauvreté des textes anciens sur l'Armorique, nous qui déjà ne pouvons rien découvrir sur la ville d'Ys, disparue au ve siècle, c'est-à-dire en pleine période historique ?

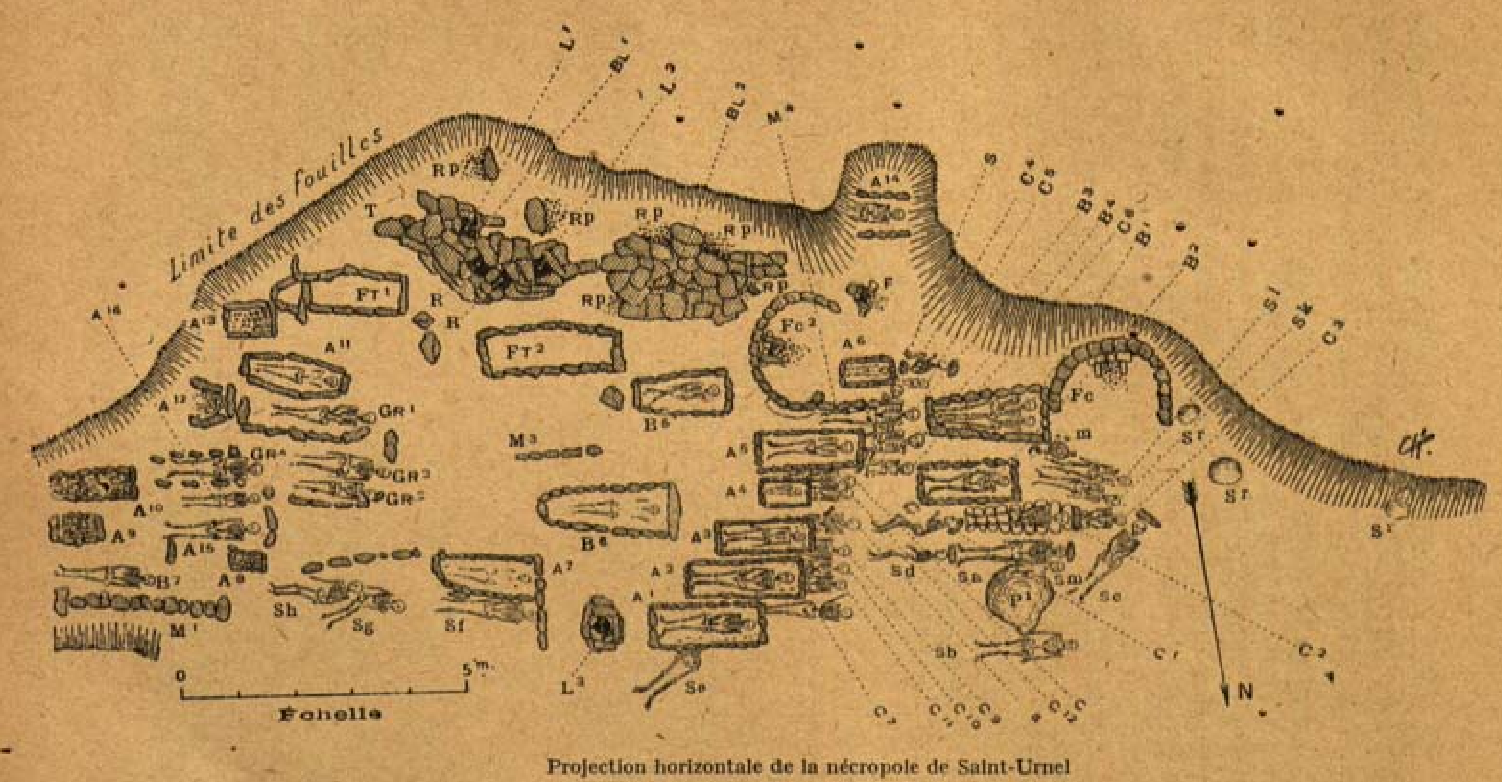
***

Des fouilles rationnellement conduites fourniront peut-être quelques éléments. Chaque année, la Commission des recherches de surface et de plein sol dirigée par le commandant Devoir arrête le programme et fixe les lignes générales des travaux de la Commission d'exécution.

Et ces travaux ne consistent pas seulement dans des recherches archéologiques de squelettes ou de mobiliers ; elles commencent d'abord et toujours par l'observation géologique et stratigraphique du terrain.

Ces études nous ont déjà conduit à constater que, sous les mamelons des dunes, toute la région depuis le fond granitique jusqu'à la partie inférieure de l'humus sableux superficiel est composé de trois couches superposées : au fond, une couche de terre sableuse noirâtre et compacte, comprenant elle-même trois assises légèrement différentes ; au-dessus, une couche de sable éolien ; à la partie supérieure, une couche de terre sableuse noirâtre. Près de la mer les couches de terre sont peu épaisses et la couche de sable est très haute ; en avançant vers les premières croupes (Saint-Urnel, Kerdafic, Tronoan, Prat-Palud) les couches de terre deviennent plus importantes et la couche sableuse s'aplatit.

Dans ces couches, même dans la plus inférieure, nous n'avons découvert à première vue que des mollusques terrestres, ce qui ne donne guère d'indication ; mais des prélè-

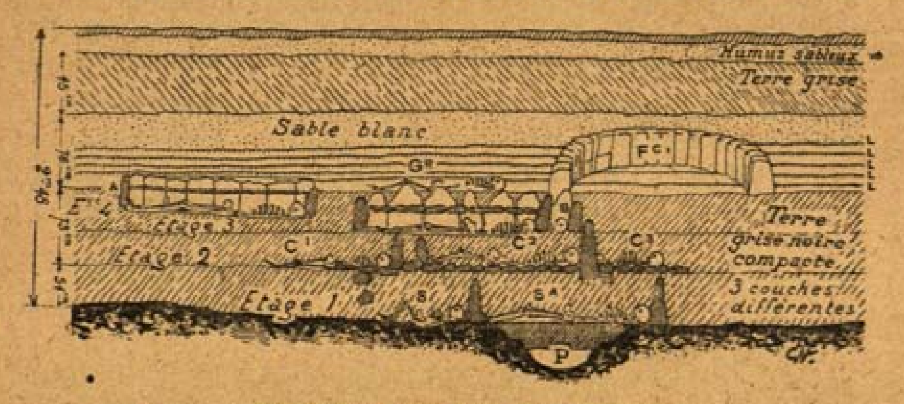


Projection horizontale de la nécropole de Saint-Urnel
Levé exécuté par le Commandant Bénard et le Lieutenant Le Garrec, Mis au net par M. B. Champion.

vements d'échantillons importants vont être étudiés par un géologue de l'Université de Rennes.

On conçoit combien il est difficile de fixer les âges de ces terrains, mais on comprend aussi quel intérêt il y aurait à les connaître, puisque c'est dans ces couches diverses que reposent les squelettes des anciens habitants de l'Armorique.

Pour l'instant nous nous en tenons à l'hypothèse du commandant Devoir : la couche inférieure correspondrait à un climat humide dont la durée peut avoir été fort longue ; la



Coupe verticale d'une partie de la nécropole.

couche médiane sableuse éolienne serait le témoin d'une période sèche et courte du début de notre ère ; la couche supérieure correspondrait au climat actuel et à la période historique.

***

Nous nous contenterons dans cet article de décrire deux de ces nécropoles que nous avons déjà suffisamment étudiées : celles de Saint Urnel et de Roz-an-Tre-Men et de donner quelques indications sur la presqu'île de la Torche.

La nécropole de Saint-Urnel est située à 800 mètres vers le sud de l'église de Tronoan. Elle couvre entièrement un mamelon d'une dizaine d'hectares. Ce mamelon est parsemé de débris mégalithiques. Derrière la ferme on aperçoit en

place un support de dolmen ; près du bord qui fait face à la mer un autre support et les restes d'une table. Tout autour de gros blocs effondrés délimitent peut être l'aire des sépultures. C'est non loin de cette nécropole que fut découvert une pierre à cupules remarquable. A 500 mètres à l'Est, trois mégalithes posés en triangle équilatéral sont l'objet de légendes mystérieuses ; au-dessus de ces trois pierres une croupe énorme que nous avons sondée n'est aussi qu'une vaste nécropole ; dans le Sud-Est, à la ferme dite de Tronoan, gisent les restes d'un dolmen et de mégalithes récemment brisés ; au sud, à 600 mètres au milieu d'un champ, la base d'un menhir cassé à un mètre au-dessus du sol ; à toucher le calvaire, les morceaux d'un lech ; à toucher la chapelle, les restes d'un gros mégalithe et un lech en pierre noire extrêmement dure ; à l'Est deux tumuli et un magnifique menhir ; au sud-ouest à 600 mètres le tumulus de Kerdrafic, dans lequel ont été découvertes trois haches en silex de toute beauté ; enfin, au nord-est, le camp gaulois de Kerviltrez autour duquel les lechs sont nombreux.

Certainement, les terres et la croupe de Saint-Urnel ont présenté dans le passé depuis au moins la période mégalithique une importance religieuse qui s'est conservée jusqu'à la construction de l'église et du calvaire.

***

Dans la partie inférieure de la couche noirâtre la plus proche du granit, les squelettes sont nombreux. Leur orientation est en général ouest-est, les pieds du côté de l'Est ; toutefois, quelques-uns, comme Sc et Se, sont étendus dans des directions qui font avecla dite orientation des angles atteignant 45°. Presque tous les corps ont été placés sur le dos, mais il y a deux exceptions ; enfin, trois d'entre eux ont la tête appuyée contre une pierre triangulaire verticale.

Ces squelettes sont de très grande taille. S A, qui est celui d'une femme, avait 2 mètres de longueur en place. Ossements assez évolués, crâne énorme aux mâchoires puissantes,

trou occipital placé très en arrière, platycnémie des tibias très accusée. Sous ce squelette : les restes d'un enfant, un maxillaire de petit carnassier, un haliotis et deux gros silex bleus sans taille intentionnelle apparente.

Le squelette S B, long de $1^m,73$ en place, présente des fémurs de 40 centimètres, des humérus de 30 centimètres ; le crâne est dolichocéphalique comme tous ceux de la couche, le front est fuyant ; la mâchoire puissante présente des dents très usées avec les tubercules des molaires complètement arrasés. Menton prognathe. La suture fronto-pariétale gauche du crâne est perforée par une pointe de flèche trouvée à côté de la tête. Autour de la tête : trois pointes de silex de type moustérien, quelques charbons, un haliotis.

A côté du crâne de S A, un autre crâne effondré, désagrégé (S M) nous a laissé quelques morceaux dont l'un présente aussi un large trou circulaire résultant d'une blessure ou d'une trépanation guérie.

Dans la partie orientale de ce même étage inférieur de St-Urnel, mais à quelques mètres de distance, un squelette de petite taille avec une tête monstrueuse.

En Sr Sr Sr, quelques ossements mis en tas avec des crânes effondrés ; aucun mobilier, aucune trace d'incinération, aucune poterie.

Le squelette S L, placé sous d'autres squelettes de la couche inférieure et à 45° de leur gite, présente une tête hyperdolichocéphalique très bizarre que nous avons pu rapporter en bon état au musée de Penmarch avec la pierre sur laquelle elle reposait. Le corps mesurait $1^m,90$ de long.

Enfin, en S A et S B, une grosse pierre plate en forme de gigantesque rotule humaine recouvrait une poche grossièrement creusée dans le granit, non encore comblée de terre et contenant trop peu de terre d'apparence cendreuse pour permettre une appréciation ou une hypothèse.

A quelle époque, à quelles races peuvent appartenir les squelettes de cet étage inférieur ? Nul ne saurait le dire encore. Il convient de remarquer que nous n'avons étudié dans cette couche qu'un périmètre restreint, car la terre est dure et com-

pacte et il nous reste à fouiller tout le sous-sol des parties plus étendues et plus facilement explorées des couches supérieures.

Ce qu'il convient de retenir, c'est que cette couche des squelettes S ne contient que quelques silex et est exempte de tout métal et de toute poterie.

***

Au-dessus du granit, à 54 centimètres de moyenne, se place un second étage de corps qui ne nous avait fourni en trois années que trois corps, mais qui cette année nous a fait atteindre le chiffre de 14 squelettes, ce qui présente un immense intérêt, car nous n'en avions jusqu'ici qu'un seul C^2, long de $1^m,78$ en place, en très bon état sur un dallage de pierres. Ce squelette présente plusieurs caractéristiques de la race de Cro Magnon : crâne dolichopentagonal, orbites larges à contours presque quadrangulaires, pommettes saillantes, nez leptorhinien, maxillaire supérieur prognathe, machoire inférieure robuste avec menton triangulaire proéminent. Pilastre saillant du fémur, tibia platycnémique.

Le squelette C, présentant les mêmes caractéristiques, n'a pu être conservé en entier. Le squelette C était coupé en deux au ras du bassin.

Cet été, nous en avons mis au jour toute une rangée dont quelques-uns bien extraordinaires. D'abord l'un d'eux, C^4, le plus grand, était posé sur le côté droit, accroupi, les genoux à hauteur du sternum, les bras pliés, les mains à hauteur de la mâchoire avec des morceaux de poterie d'un type très net, fréquemment trouvé brisé sous les dolmens. Ce cadavre redressé aurait eu une taille supérieure à $1^m,85$. A côté de lui un enfant, avec les mêmes morceaux de poterie et des objets de bronze. Enfin cinq squelettes $C^6, C^7, C^8, C^{10}, C^{11}$ ont été l'objet d'une constatation aussi surprenante qu'étrange comme s'il s'agissait d'un rite : chacun d'eux avait, à toucher la main gauche les restes d'un enfant en bas âge.

Au milieu d'eux, deux cadavres étaient accolés dans une sépulture unique, mais de la façon la plus bizarre ; l'un d'eux

le mâle, était allongé tout droit, le second était installé sur lui et contre lui dans la position accroupie, mais les os mal assemblés. Mêlés à leurs ossements, des silex variés de travail secondaire et des objets de bronze. Nous pouvons supposer que le second squelette mort antérieurement a été rapporté dans la tombe de son conjoint lorsque ce dernier a été enseveli à son tour. Au niveau de ces tombes, un fond de cabane avec un foyer contenant du charbon en surabondance, quelques rares coquilles et des éclats ou des fragments de silex.

Les pierres assez nombreuses qui accompagnent ces squelettes, chez lesquels le type genre Cro Magnon domine, sont toutes rougies au feu jusqu'au cœur de la pierre.

Comment ce type voisin des Cro Magnon se retrouve-t-il en Bretagne ? D'où, par où, comment, à quelque époque ces descendants des races quaternaires sont-ils arrivés à St-Urnel ? Et avec quels rites funéraires ?

Le mobilier trouvé cette année semble indiquer qu'ils ont été pour le moins contemporains des hommes des dolmens et du début de l'époque du bronze en Armorique.

***

Toujours en remontant plus haut dans les couches stratifiées de terre noire, nous trouvons un troisième plan de squelettes ; à vrai dire c'est le plus pauvre numériquement. La plupart des corps y sont inhumés avec plus de soin dans des cistes composés de pierres de granit bien choisies, non retaillées, parfaitement juxtaposées, dont les plus nombreuses sont triangulaires et placées la pointe en haut.

L'un de ces cistes triangulaires contenait deux squelettes placés côte à côte, l'un d'homme de 1^{m},79, l'autre de femme de 1^{m},815. Crânes dolichocéphales, fronts abaissés, mentons prognathes. Le maxillaire supérieur de la femme également prognathe comme chez les négroïdes. Les quatre mains étaient jointes, car, à toucher le bassin, les os des bras se terminaient dans un conglomérat serré des phalanges et des phalangettes. Dans le ciste quelques silex, dont un bout de petite lame.

Dans les cistes de B^2 et de B^5 nous avons trouvé des morceaux de poteries de types attribués au néolithique armoricain, des objets de bronze et des objets de fer.

Il y a là quelque chose qui heurte les idées admises. Le fer aurait pu, comme on le verra pour l'étage au-dessus et plus loin pour la nécropole de Roz-an-Tre-Men, voisiner avec des poteries de la Tène. Il n'en est rien. Ceci nous démontre qu'il faut observer avec encore plus de soin que nos prédécesseurs ne l'ont fait et avec une méthode scientifique plus sévère.

Nous pourrions peut-être nous trouver dans cet étage en présence des premiers Gaulois.

Ajoutons que toutes les sépultures sont recouvertes de morceaux de micaschistes bleus qui formaient les dessus de tombes au ras du sol et qui devaient frapper par la beauté de leur assemblage.

A toucher l'extrémité Nord-Ouest du ciste B^1, une meule de type gaulois usée et cassée était entourée de petites pierres à cupules dont une brisée en deux.



Le quatrième étage de sépultures presque au contact du précédent a été construit de telle sorte que les pierres des cistes ont leur base enclavée dans la terre noirâtre ; les tombes qui sont aussi remplies de terre noire ont été construites avant l'arrivée des sables éoliens, de telle sorte que les pierres soient en saillie sur le sol. La technique de la construction est restée la même que celle des tombes de la couche précédente ; mais les matériaux ont changé et le travail est beaucoup plus soigné. Les entourages de tombes sont composés de pierres de diaclase d'un blanc éclatant, taillées à la partie supérieure en équerre assez exacte et usées pour présenter les bords un peu arrondis.

La toiture, au lieu de micashistes bleus, présente une surface de galets de mer de couleurs variées, tous de dimensions à peu près identiques.

Nous avons mis au jour, à l'heure actuelle, quatorze de ces

tombes blanchâtres, dont cinq de petite taille contenant des squelettes d'enfant.

Dans l'une des tombes, une petite pyramide de pierre cristalline rose placée à côté de l'épaule, la pointe en haut ; dans une autre, une spatule de serpentine verte longue de 14 centimètres, placée aussi dans la position verticale entre les côtes et le bras droit. Dans une troisième, un crâne trépané.

Dans plusieurs des tombes, nous avons découvert cette année des débris de poterie de la Tène identiques à ceux de Roz-an-Tre-Men comme matière et comme technique, des morceaux de fibules de fer, quelques objets en fer et en bronze, quelques haliotis et pas du tout de silex.

Il n'y a plus de doute. L'étage 4 de Saint-Urnel est bien l'étage gaulois.

Nous avons déblayé cet étage sur une surface de plus de cent mètres carrés et nous y avons découvert deux énormes blocages longs de quatre mètres et composés de grosses pierres cimentées avec un mortier d'argile.

L'un d'eux présentait deux trous d'embase de lechs identiques à ceux de Roz-an-Tre-Men et deux cuvettes soigneusement construites remplies de patelles. A l'extrémité, une pierre debout comme un petit menhir.

L autre blocage recouvrait une masse charbonneuse et était entouré de poches énormes de patelles. Non loin de là, d'autres masses de patelles accumulées à côté de grosses pierres. Dans l'est de A[1], l'embase d'un troisième, lech dans un blocage sans mortier. Enfin, le long des deux gros blocages, deux tombes sans squelettes, ni mobiliers, ni couvertures en galets, deux tombes d'attente probablement.

Comment expliquer ces amas de pierres? Comment deviner les rites funéraires auxquels ils étaient affectés ? Nous savons si peu de chose sur les Gaulois armoricains !

***

Au mois d'août dernier, nous avons découvert sinon un cinquième étage, mais tout au moins au-dessus des Gaulois, dans la partie supérieure de quelques tombes bouleversées, un

groupe de quatre squelettes d'hommes différents par leurs crânes et par leurs squelettes. Quelques débris de poterie samienne les accompagnaient.

Alors que les tombes des Gaulois allaient disparaître sous le sable envahisseur, on est venu une dernière fois, au début de l'ère chrétienne, inhumer dans ce lieu saint de Saint-Urnel les restes de ces quatre Gallo-romains.

Puis le sable, tel un linceul gigantesque, a recouvert et protégé l'immense nécropole contre la destruction du temps et des hommes. Jamais ce sable blanc n'a été violé. Un seul trou, dont le but n'apparaît pas, l'a traversé verticalement, mais n'est point descendu assez pour atteindre les tombes.

Saint-Urnel était donc un lieu saint réservé aux inhumations. A travers les millénaires on y est toujours revenu. Les étages ne se sont pas connus, sauf les étages trois et quatre dont les tombes ne se superposent jamais.

Et lorsque le sable eut tout recouvert, quinze à dix-huit siècles de silence ont permis à la terre grise et à l'humus de constituer la couche supérieure, sans que jamais de nouvelles sépultures soient venues troubler l'immense nécropole ensevelie.

Toutes les générations de l'histoire ont donc passé et repassé dans ces dunes du « Tevenn » sans se douter qu'un jour elles fourniraient des documents si précieux.

***

Bien différente de la précédente, la nécropole de Roz-an-Tre-Men[1] ne contient guère que des sépultures de la période gauloise. A l'encontre de ce que l'on constate à Saint-Urnel, où les sépultures par incinération manquent totalement, elle en possède une proportion supérieure à celle des inhumations.

Il convient de constater que, là aussi, le lieu est privilégié pour les vestiges des monuments.

Au sud-est, un beau menhir de trois mètres avec une cupule ;

1. Tertre du Passage ou du Trépas.

à l'ouest, un gros tumulus dont une chambre fouillée par nos prédécesseurs a disparu et dont une autre gallo-romaine a été récemment dépouillée de son mobilier par le propriétaire, qui n'était pas capable d'en relever les dessins et les caractères ; plus loin dans l'ouest, l'allée couverte à deux branches écartées de 60° de Runaour[1], complètement bouleversée par une fouille ; au nord-est, le grand lech enlisé de Kerveret[2].

Il y a dix années seulement, on connaissait au moins cinq lechs debout ou renversés sur le tertre ; mais, depuis, les propriétaires ou les fermiers les ont presque tous brisés avec des pétards. Nous en avons déterré un rond avec des cannelures qui se trouve au Musée préhistorique de Penmarch ; nous en avions envoyé un autre en 1920 au Musée de Quimper ; c'était le seul grand qui restât à Roz-an-Tre-Men. Les visiteurs peuvent le voir dans la cour de l'ancien évêché où M. Guey, l'ancien conservateur, l'a fait dresser.

Ces lechs étaient tous placés au centre de véritables îlots de sépultures. Nous avons pu déterminer les périmètres de ces îlots et la place desdits lechs, car nous avons retrouvé toutes les embases en parfait état.

Ces îlots de sépultures comprenaient trois sortes d'enfouissements : incinérations dans des vases, incinérations dans des poches ou dans de petits coffres, et enfin inhumations.

Ces dernières, qui sont les moins nombreuses, paraissent avoir été les dernières et avoir quelquefois bousculé des poteries funéraires antérieures.

Les vases sont en général enterrés, le dessous à 70 ou 80 centimètres de profondeur ; mais comme ils sont de grande taille, certains d'entre eux ont eu le col arrasé par la charrue ; presque tous reposent sur des pierres triangulaires de peu d'importance et ils sont recouverts par des pierres plates triangulaires ou rectangulaires tellement lourdes qu'elles ont souvent provoqué soit l'écrasement du col, soit son inclusion dans le vase lui-même jusqu'au contact des ossements brûlés.

1. Le tertre de l'or.
2. Lieu du cimetière.

Le mobilier de ces vases est pauvre dans tous les îlots. Quelques fibules de fer ou de bronze et surtout des morceaux de bracelets. Ce mobilier reste le même pour les quelques vases enterrés avec soin ou plus profondément.

Ces vases sont ornés de petits dessins fort élégants que nous avons publiés antérieurement, mais ils sont surtout intéressants par leurs galbes et leurs courbes, qui dénotent chez les potiers gaulois un sens artistique très développé.

Ils sont semblables à ceux qui ont été découverts à Hengistbury Head dans le Hampshire ; on peut les attribuer à la Tène II et au début de la Tène III. Ils sont en général groupés par 2, 3 ou 4 vases. Quelques groupes sont noyés dans de petites masses de résidus charbonneux qui les isolent du sable ou de la terre. Nous en avons sauvé un assez grand nombre dont une douzaine à peu près complets, mais nous avons aussi recueilli de jolis morceaux parmi les vases brisés par les inhumations. Les squelettes de ces inhumations sont mal conservés ; nous n'en avons reconstitué que deux dont un seul à peu près complet ; squelette de femme garni de ses bijoux : bracelets en bronze de bras et d'avant-bras, fibules en fer, torques en fer et en bronze. L'un d'eux reposait sur des traces de bois. Notons que les squelettes de Roz-an-Tre-Men présentent presque tous la particularité du prognathisme accentué du menton, si général à Saint-Urnel.

Dans un des îlots, deux jolis coffres en granit étaient inviolés et vides comme les deux tombes Ft 1 et Ft 2 du groupe funéraire gaulois de Saint-Urnel ; entre ces deux coffres, une petite tombe originale était composée de quatre pierres coniques posées verticalement aux extrémités d'un rectangle, encadrant une pierre plate sous laquelle se trouvait une petite poche de cendres et d'ossements brûlés, dont quelques phalangettes d'enfant verdies au contact d'un bracelet de bronze. L'oxyde de cuivre en avait assuré la conservation.

En août 1923 nous avons fouillé un autre îlot. Nous avons bien découvert les embases de deux lechs, mais au milieu de l'îlot se trouvaient les restes d'une énorme pierre brisée, très bizarre.

Il n'est pas mauvais de rappeler l'histoire de cette pierre que l'un de nos ouvriers, âgé de près de soixante-dix ans, nous a racontée.

Le sommet de la pierre nettement taillée en forme ovoïdale avec un gros bourrelet à la base[1] avait été heurté par une charrue. Des fouilleurs étaient venus la reconnaître et avec la mine on l'avait brisée en trois morceaux importants, accompagnés de mille éclats. Les fouilleurs firent basculer les morceaux, ne trouvèrent absolument rien dessous et s'en allèrent. Or, c'est à un mètre de cette pierre ou de ses débris que nous avons mis au jour les plus beaux vases, dont un entier de 45 centimètres de hauteur et un autre avec des creux cupulaires analogues à ceux du vase de Plouhinec, et, non loin des vases, un immense foyer de pierres et de charbons d'une surface de plusieurs mètres carrés, ayant probablement servi à incinérer les morts.

Il reste certainement d'autres îlots à fouiller, mais il nous paraît plus rationnel de demander à notre Commission des recherches, présidée par le Commandant Devoir, s'il ne vaudrait pas mieux, pour établir des comparaisons, changer un peu de nécropole et notamment procéder d'abord à des travaux à Kerveret, à Saint-Jean-Trolimon et surtout à la Torche.



Surtout à la Torche, car l'été dernier nous y avons effectué une sorte de prospection qui a présenté le plus grand intérêt. Nous avions depuis longtemps supposé que la silhouette de la butte de la presqu'île de la Torche n'était pas absolument naturelle et qu'elle constituait comme une sorte de grand tumulus surmonté de restes de monuments mégalithiques. Des sondages nous ont permis d'affirmer qu'un grand *galgal* recouvrait une grande partie de la butte depuis les accores actuelles de la falaise jusqu'au sommet.

Les propriétaires de la parcelle supérieure ayant interdit

1. Pierre phalloïde identique à de nombreuses pierres semblables découvertes à Kervedal, à Mellars et aux environs de Brest.

toute fouille et toute étude, nous avons attaqué le galgal en dehors de leur domaine au ras de la falaise et nous nous sommes trouvés sur une hauteur de 2 mètres environ en présence d'une succession de couches bien étranges. Au ras du granit, traces insignifiantes de terre noire, puis du sable mêlé de couches noires et de traits noirs. Au-dessus, jusqu'à la surface du sol, un galgal dense serré, rempli d'innombrables poteries identiques à celles de l'étage des squelettes C de Saint-Urnel. Ces poteries ont été brisées entre les pierres du galgal, car nous avons pu assembler des morceaux voisins et reconstituer des formes. De temps à autre des objets de bronze et notamment un petit ciseau d'une forme identique à l'une de celles signalées en Irlande par Evans. Enfin, des amas considérables de charbons et de patelles.

Si nous nous rappelons le poignard de bronze et les objets de bronze trouvés de l'autre côté de la Torche, à 3 mètres au-dessus des gisements des Kjoekkenmoeddings, nous sommes en droit de nous demander s'il n'y a pas une corrélation déjà prouvée entre les étages de la Torche et ceux de Saint-Urnel, corrélation que confirment aussi les premiers indices de la stratigraphie des terrains.

Si la Commission des Recherches nous approuve, si l'État nous autorise à travailler sur la partie du domaine public de Torche, c'est de ce côté que devront porter nos efforts et nos investigations de 1924.

Abbé Favret,
Vice-Président du Musée de Penmarch.

Commandant Bénard,
Président fondateur du Musée Préhistorique de Penmarch.
Vice-Président du Musée archéologique d'Antibes.

LA TOMBE D'ALARIC

Dans une communication qu'il a faite à l'Académie des Inscriptions en 1914[1], et dont le texte complet vient d'être publié dans le cinquième volume de ses *Cultes Mythes et Religions*[2], M. Salomon Reinach a donné du passage de Jordanès relatif aux funérailles d'Alaric certaines interprétations qui me paraissent discutables. Ce texte comprend trois thèmes que voici :

1° Alaric mort, les Goths détournèrent de son lit la rivière de Barentin (Busento), près de la ville de Cosenza, et creusèrent dans le lit à sec une fosse profonde ; puis, le roi y ayant été descendu, ils rétablirent le cours du fleuve.

2° Cette fosse fut creusée par des esclaves de guerre, et les Goths tuèrent tous ceux qui avaient pris part à ce travail.

3° Avec le cadavre du roi, les Goths enterrèrent « de grandes richesses ».

Ces trois thèmes sont regardés par M. Reinach comme étant également des légendes. Prenons d'abord le thème du trésor. Il a cours dans le monde entier, et se fonde dans la plupart des cas sur une coutume pour ainsi dire universelle : on connaît bien peu de peuples demi-civilisés ou barbares qui n'aient pas inhumé, ou brûlé, ou détruit les richesses de leurs rois, ou une grande partie de leurs richesses, au cours de leurs funérailles. Je ne sais pas quels étaient au juste les rites funéraires en usage chez les Goths ; chrétiens, ils inhumaient leurs morts ; et chrétiens en somme récents sous Alaric, ils pouvaient avoir conservé de vieilles coutumes, entre autres

1. *Comptes Rendus*, 1914, p. 582.
2. *Mythes, Cultes et Religions*, t. V, Paris, Leroux, 1923, pp. 286-292.

celle de déposer avec le cadavre royal ses biens les plus précieux. Assez de peuples de l'antiquité classique et méditerranéenne orientale ont possédé cette coutume pour qu'il soit inutile de recourir à des parallèles recueillis chez des « sauvages » modernes, ou même chez des populations plus civilisées de l'Asie. Quel qu'ait été l'habitat primitif des Goths, rien n'empêcherait de regarder cette partie du texte de Jordanès comme décrivant un acte qui a été exécuté réellement.

Il est vrai que M. Reinach interprète ce thème comme une légende, non pas seulement parce que le thème du trésor enseveli est une banalité folklorique, mais surtout parce qu'on ne s'expliquerait pas que les Goths aient enterré les trésors d'Alaric alors qu'ils devaient en avoir besoin. « En elle-même, dit-il, cette légende est bizarre et ne supporte pas l'examen : il n'y avait aucun motif d'ensevelir les richesses de Rome avec Alaric puisqu'elles étaient plus nécessaires que jamais aux Goths en campagne éprouvés par la perte récente de leur flotte. » Or, à ne suivre que le texte de Jordanès tel que le donne M. Reinach, il n'est pas dit qu'on enterra *tout* le trésor de l'armée des Goths, ni même la part de butin tout entière, le trésor personnel entier d'Alaric, mais seulement « de grandes richesses ». Bien mieux : ce mot ne doit pas être pris dans notre sens moderne ; parmi les « richesses » d'un roi barbare peuvent se trouver tels objets lui venant de ses ancêtres, ou regardés comme sacrés à divers titres, comme un collier de coquillages, une hache néolithique qui préserve de la foudre, un tambour de magicien, etc., objets qui sont des richesses pour des demi-civilisés sans être pour cela en métal précieux ou ornés de pierres rares au sens moderne, économique. En tout cas Jordanès ne dit pas que tout le trésor de l'armée fut enseveli, et par suite il a pu rester aux Goths d'Alaric assez de richesses de toute sorte, venant de Rome ou d'ailleurs, pour pouvoir continuer la guerre.

Je me range donc du côté des historiens que cite M. Reinach, du côté d'Auguste Geffroy, de Hodgkins et d'autres qui admettent la véracité de Jordanès, mais tout en faisant des réserves sur la valeur monétaire moderne, sinon sur la

valeur archéologique, du « trésor » sur lequel coule encore la rivière de Barentin.

C'est dire que j'admets aussi la réalité des deux autres actes, l'ensevelissement du cadavre royal dans le lit détourné d'un cours d'eau et la mise à mort des ouvriers. Où je suis cependant d'accord avec M. Reinach, c'est sur le caractère légendaire de l'interprétation que Jordanès donne de ces deux actes. Aucun autre historien, M. Reinach y insiste, ne parle de ces funérailles ; Jordanès serait en outre un piètre historien, qui a mal résumé la grande histoire des Goths de Cassiodore. Celle-ci est perdue ; contenait-elle l'épisode, nous n'en savons rien. M. Reinach semble croire que non : « L'on n'est nullement autorisé, dit-il, à attribuer à Cassiodore, c'est-à-dire à un écrivain sérieux, tout ce qu'il y a de légendaire et de grossièrement erroné dans son abréviateur ».

Soit : mais c'est supposer d'abord que l'épisode tout entier des funérailles d'Alaric est légendaire. On a autant de droit de supposer, ou bien que Cassiodore a décrit en effet ces funérailles, assez extraordinaires pour que Jordanès, qui écrivait de mémoire, s'en soit souvenu ; ou bien que cet épisode appartient à la classe des détails que Jordanès avoue lui-même avoir intercalés : « *plura in medio mea dictatione permiscens* ». Pourquoi Jordanès n'aurait-il pas interrogé des Goths qui avaient entendu le récit des funérailles d'Alaric de témoins oculaires? Toute l'armée les a vu exécuter ; Jordanès, puisqu'il a ajouté à l'œuvre de Cassiodore, n'a pu le faire qu'à la suite d'enquêtes personnelles, tout comme un folkloriste moderne interroge les vieillards sur les faits et récits de leur enfance. Jordanès a dû même pouvoir « recouper » ses renseignements, et il a dû demander : Pourquoi a-t-on fait à Alaric des funérailles aussi étranges ?

C'est ici que je me trouve d'accord avec M. Reinach : on a répondu à Jordanès par des souvenirs de légendes, en disant : « afin que personne ne pût connaître l'endroit où le trésor d'Alaric a été enterré ». C'est là une de ces explications après coup que les folkloristes rencontrent à chaque instant dans leurs enquêtes, même à propos de rites orthodoxes et d'obser-

vances chrétiennes dont le sens liturgique est parfaitement connu par ailleurs, à propos par exemple de l'emploi des cierges bénits à la Chandeleur.

Une prophétie, notée par le contemporain d'Alaric, Claudien, disait qu'Alaric voulait être enterré en Italie pour maintenir du fond de sa tombe le droit qu'il s'arrogeait d'y régner. M. Reinach analyse cette prophétie et pense que dans ces conditions on pouvait aussi bien enterrer Alaric dans la terre ferme. Cela est discutable... Pour que le droit *post mortem* d'Alaric subsistât, il fallait trouver un moyen d'empêcher sa tombe d'être violée et ses restes dispersés ou détruits. Le lit d'une rivière était certainement un asile à peu près inviolable ; pour retrouver la tombe, il aurait fallu savoir exactement où elle était, ce qu'aucun des assistants Goths n'aurait sans doute dévoilé ; en outre, il aurait fallu une main-d'œuvre considérable, autant que celle qu'avait fournie aux Goths leur troupeau de captifs. En acceptant la prophétie comme un élément même légendaire du problème, on s'opposerait donc de nouveau à M. Reinach, puisqu'on trouverait ainsi une raison suffisante pour le choix de l'emplacement.

Mais j'avoue que ce lien ne me paraît pas évident, et que je préfère voir dans le texte de Claudien et dans l'interprétation donnée par Jordanès des thèmes légendaires, dont je n'affirmerais certes pas qu'ils sont spécifiquement gothiques.

Mon opinion serait donc que les funérailles d'Alaric ont été faites conformément à un vieux rituel goth, applicable non pas à tous les chefs de tribu, ni aux roitelets, mais seulement à ceux d'entre les très grands chefs dont la vie outre-tombe était liée, selon la croyance, à la perpétuité de la nation tout entière. Nous touchons alors à un domaine qui a été traité magistralement par Sir James Frazer, dans ses *Origines magiques de la Royauté*, livre où l'on trouvera de nombreux parallèles qui montrent combien répandue a été l'opinion que la vie de la tribu, ou d'une coalition de tribus, bref de la société considérée comme un tout bien défini, dépend de la survie du roi-prêtre-magicien.

M. Reinach objecterait, comme il l'a fait aux historiens ses

prédécesseurs qui croyaient à la véracité de Jordanès, que les Goths étaient chrétiens (ariens) et n'auraient pas exécuté une cérémonie qui leur venait du paganisme. Cet argument me paraît faible : les Goths ont sur l'ordre d'Alaric épargné Rome ; ils l'ont épargnée relativement, puisque le pillage ne dura que de trois à six jours ; on doit, paraît-il, attribuer à leur christianisme cette mansuétude sans laquelle Rome aurait été détruite comme l'avaient été Troie, Carthage et Corinthe. Je laisse de côté la question : cette action du christianisme sur les Goths a-t-elle été réelle, ou ne s'agit-il pas plutôt ici d'une légende pieuse, comme il s'en rencontre des dizaines ? (saint Loup, sainte Geneviève, etc.) Mais admettons sur ce point la véracité des historiens : « Si donc, poursuit M. Reinach, les Goths étaient chrétiens au point d'être arrêtés par leur religion dans l'œuvre coutumière de la destruction et du pillage, on ne croira pas facilement que les prêtres ariens de l'armée, au moment de la mort de leur chef, aient permis qu'on lui préparât une sépulture suivant des usages païens, ni surtout qu'on l'arrosât du sang des captifs, ce qui constituait presque, en l'espèce, l'équivalent d'un sacrifice humain. »

A quoi je répondrai : d'abord l'idée de sacrifice humain a été abolie par l'explication donnée par Jordanès, et par les Goths eux-mêmes, qu'on tua les ouvriers pour assurer le secret, explication que je regarde comme légendaire en ce qui concerne le trésor, mais qui a pu suffire à « sauver la face ». Puis, ce retour unique à des rites païens a bien pu être un procédé de compensation. Comment, voilà des guerriers barbares qu'on arrête au milieu d'un splendide massacre et d'un pillage rémunérateur, et on les croit contents ? Les prêtres avaient gagné une partie ; auraient-ils gagné la seconde, s'ils avaient voulu s'opposer à la volonté des troupes lors des funérailles de leur chef « adoré » (le texte le dit). Et quelle était l'influence de ces prêtres sur de tels soldats ? Nos prêtres, dans les armées belligérantes de notre Guerre, ont-ils pu s'opposer au retour à toutes sortes de pratiques superstitieuses, vraiment païennes ?

Quant aux captifs immolés, étaient-ils des ariens aussi, ou

des chrétiens non ariens, ou peut-être des païens subsistants, ou même des rien-du-tout, la lie des faubourgs de Rome?... Si l'armée des Goths a voulu rendre à Alaric des honneurs funéraires conformes à une très vieille tradition de leur nation, ce n'est ni leur christianisme de fraîche date, ni leurs aumôniers militaires (si tant est qu'ils en avaient) qui ont pu les en empêcher. Les prêtres chrétiens avaient obtenu de l'armée des Goths le salut de Rome ; ils ont pu lui accorder le paganisme des funérailles d'Alaric.

Nous arrivons ainsi au centre même du problème. Si M. Reinach a été entraîné à regarder le texte tout entier de Jordanès comme un tissu de légendes, c'est surtout, je pense, parce qu'il ne connaît aucun rite funéraire qui comporte l'inhumation dans le lit d'une rivière préalablement mise à sec. Il a certainement cherché des parallèles, puisqu'il cite au début de son mémoire un passage de Dion Cassius, selon lequel Décébale, roi de Dacie, fit enterrer son trésor de cette manière par des captifs qu'il fit ensuite mettre à mort ; et à la fin de son mémoire, une tradition chinoise de trésor enterré[1] qu'il rejette aussi au rang des légendes explicatives.

Il reste que ni l'antiquité classique ni l'antiquité orientale ne permettent de supposer l'usage d'un rite funéraire comme celui d'Alaric. Je n'ai pas étudié à nouveau les documents écrits ; car l'érudition bien connue de M. Salomon Reinach m'est une garantie qu'une telle recherche eût été infructueuse. Mais j'ai tâché de trouver des parallèles préhistoriques. Je n'en ai pas découvert de probants. Pour quelques cadavres trouvés dans des lits anciens de rivières, ou dans des bas-fonds recouverts d'alluvions, on ne peut pourtant pas édifier

1. On pourrait ajouter la description que donne aussi Jordanès des funérailles d'Attila : on l'enferma dans un triple cercueil de fer, d'argent et d'or, qu'on descendit dans la fosse, et sur lequel on entassa les armes et dépouilles des ennemis qu'il avait tués, des harnais, de riches étoffes, etc. « Et afin que ceux qui s'estoyent aidés à l'enseuelir, allèchés par les grandes richesses qu'on auoit enterrées avec le corps, ne vinssent au bout de quelque temps souiller sa sépulture, ils les massacrèrent tous en récompense de leur peine. » Je cite d'après Claude Guichard, *Funérailles et diuerses manières d'enseuelir, etc.*, Lyon, 1581, p. 430. Guichard parle ensuite des funérailles d'Alaric, mais ne donne pas non plus de parallèles.

une théorie selon laquelle ces cadavres ont été ensevelis comme l'a été celui d'Alaric. On ne saurait non plus détourner tout exprès des rivières où on supposerait, pour des raisons diverses (trouvailles après dragage, proximité d'une grande ville détruite, etc.), que des tombes sont situées dans leur lit même. Bref, ni l'histoire, ni l'archéologie, ni la préhistoire n'apportent de solutions au problème posé. Mais l'ethnographie en apporte une.

J'ai entrepris il y a une quinzaine d'années de recueillir les matériaux pour une étude comparée universelle des *Modes de la Sépulture*. Quoique non terminée encore, cette enquête m'a permis de proposer un classement nouveau des rites funéraires, ou plutôt de cette partie des rites funéraires qui concerne uniquement le sort réservé au cadavre [1]. Il s'agit là d'une technique très spéciale, qui se manifeste avec une variété étonnante de modalités, parmi lesquelles la modalité du type d'Alaric, que je propose d'appeler *inhumation sub-aquatique*, est l'une des plus rares. Sur un peu plus de deux mille descriptions recueillies jusqu'ici, je ne rencontre le type d'Alaric que six fois ; mais il existe certainement d'autres parallèles. Les cas que je connais se répartissent ainsi : un en Australie ; deux dans l'Afrique orientale belge ; deux dans le bassin occidental du Congo ; un dans la colonie anglaise de Sierra Leone. La répartition géographique de ces cas ne permet pas d'attribuer à ce rite funéraire la valeur d'un criterium ethnique. De plus, il a partout un caractère spécial, en ce qu'il ne s'emploie que pour certains individus appartenant à une certaine classe, mais non pas pour tout le monde indistinctement. Ces remarques ne s'appliquent cependant pas au cas australien, d'ailleurs incertain. On le doit à Brough Smyth, qui n'est pas un auteur digne de toute confiance ; je ne le signale donc qu'en passant. Par contre les cas africains sont bien nets ; ils sont décrits avec soin et constituent des parallèles indéniables à la description de Jordanès.

1. Classement communiqué au récent Congrès de l'Histoire des Religions à Paris dans un mémoire qui paraîtra dans les *Actes* du Congrès.

Je les citerai par ordre croissant de complexité. Chez les Obongo de l'Ogowé (Congo français), les morts du commun étaient simplement déposés dans un arbre creux qu'on remplissait ensuite de terre, de feuilles et de branchages jusqu'au sommet du creux ; mais les *chefs* étaient inhumés dans le lit d'un ruisseau qu'on détournait momentanément et qu'on faisait ensuite revenir dans son lit normal[1].

Chez les Grebo de Sierra Leone, il y avait divers modes de sépulture, selon le rang, le sexe, la sorte de mort. Il existait dans cette tribu un *grand-prêtre* appelé *bédia*, qui, dans le cas de malheur public (épidémie, etc.), était soumis à une ordalie par un poison végétal ; s'il succombait, on détournait une rivière et on l'enterrait dans son lit ; mais s'il mourait normalement, dans l'exercice de ses fonctions, on l'inhumait de nuit, en grand secret, dans la terre ferme[2].

Dans la sous-tribu des Beniki, section du grand peuple des Basonge (Congo moyen), les gens du commun sont abandonnés dans la brousse ou la forêt ; les notables sont inhumés avec certaines cérémonies ; les *grands chefs* sont inhumés dans le lit d'une rivière. « Lors de l'enterrement du vieux Sappo-Sap, plusieurs jours à l'avance on fit venir de nombreux travailleurs pour détourner un ruisseau de son cours. Une fosse énorme capable de recevoir un éléphant fut creusée. Le corps absolument desséché était invisible, cousu qu'il était dans une quantité de tissus indigènes, dans une couverture rayée européenne et dans des peaux de léopard, le tout entouré d'une superbe natte bakuba (bushongo). L'énorme fosse fut garnie à profusion de nattes ordinaires ; un lit de bambou et de nervures de raphia fut descendu au centre. Le corps fut placé sur ce lit ; un fusil de chasse à deux coups, que le vieux chef affectionnait spécialement, fut déposé à ses côtés, ainsi que trois ou quatre lances, quelques haches et un tabouret superbement travaillé. Ensuite fut construit un réseau de branches reliées par des lianes ; les nattes furent repliées par

1. Wood, *Natural History of Man* t. I., p. 540.
2. Wood, *Races of the World*, t. I, p. 483.

dessus et maintenues par une énorme quantité de pierres de toutes dimensions, maçonnées au moyen de sable humide, jusqu'au niveau du fond du ruisseau. Pendant que les nombreux assistants psalmodiaient des chants funèbres, des équipes de travailleurs se relayant firent rentrer le ruisseau dans son cours. Aucun sacrifice humain n'eut lieu[1] ».

Les trois textes cités font déjà apparaître l'analogie avec les funérailles d'Alaric : ainsi sont inhumés des chefs, ou un grand-prêtre, ou un grand chef ; à ce dernier on donne dans sa tombe ce que les indigènes appellent de « grandes richesses » ; le seul élément qui manque encore, c'est l'immolation des esclaves ; le voici :

Dans deux tribus du Congo belge oriental, qui vivent entre les lac Tanganyika et Moéré, les Watumbwe et les Wabemba : « à la mort du chef, on l'enlève à midi de son lit et on le porte dans une case spéciale ; après immolation d'un esclave, on entonne les chants funèbres, qui durent plus ou moins de jours, jusqu'à huit jours, selon l'importance du défunt. Des croque-morts spéciaux, qui forment une sorte de caste héréditaire, veillent les restes ; ils recueillent dans des calebasses les vers qui tombent, les liquides qui découlent ; lorsque les ongles des mains et des pieds se détachent, ils les mettent dans un petit pot à part. Entre temps, les vassaux et la famille apportent les cadeaux pour l'ensevelissement. Quand le corps est entièrement décomposé et que tous les invités ont eu le temps de venir, ce qui demande parfois un mois, on va creuser la tombe pendant la nuit, avant le premier chant du coq.

« Pour cela on interrompt par un barrage le cours d'une rivière. *De leur vivant, la plupart des chefs désignent l'endroit où l'on devra creuser leur fosse.* Elle est orientée nord-sud et a environ trois mètres de profondeur. Dans la paroi occidentale on creuse un petit caveau. Deux femmes du défunt sont descendues vivantes dans la fosse. On les assied les jambes croisées et fortement ligottées ; on leur met dans les bras et sur les genoux le squelette de leur mari et les cale-

1. Van Overbergh et De Jonghe, *Les Basonge*, p. 297-298.

basses contenant la nourriture. Elles occupent le fond de la cavité. Près d'elles on descend de chaque côté deux petits garçons, l'un tenant la pipe, l'autre la pince à feu du chef. On ferme le caveau latéral au moyen d'une natte ; puis on précipite dans la fosse un nombre d'esclaves proportionné à l'importance du défunt, après les avoir étourdis d'un coup de massue sur la tête. On comble ensuite la fosse et on piétine la terre. On fait défiler tous les esclaves sur la tombe et on leur assène à chacun un coup de massue sur la nuque jusqu'à ce que l'un d'eux succombe. Dès que cela se produit, cela signifie que la victime est agréée par le mort ; on laisse le cadavre de cet esclave sur la fosse ; puis on rompt le barrage, et la rivière reprend son cours normal [1]. »

Il semble probable qu'autrefois tous les esclaves étaient mis à mort.

Visiblement, c'est à une coutume semblable que correspond le texte de Jordanès. Que les captifs des Goths aient été employés à creuser la fosse, ceci est tout à fait normal ; on a fait faire les gros travaux par ces esclaves, et non par des guerriers en expédition ; et c'est en tant qu'esclaves qu'ils ont ensuite été immolés.

Certains éléments de cette description, comme le système à deux étapes (dessiccation, puis inhumation), la forme de la tombe (fosse avec niche latérale), le sort des femmes, la position du cadavre, etc., ne nous intéressent pas ici. Mais deux autres nous concernent directement. L'observateur ne dit pas ce qu'on fait des cadeaux apportés aux funérailles ; on peut cependant supposer qu'ils sont ensevelis avec le chef, derrière la natte. Mais surtout il faut remarquer que les chefs désignent eux-mêmes l'emplacement de leur tombe future : c'est là un parallèle direct à la prophétie concernant Alaric, dont j'ai parlé ci-dessus, et qu'avec M. Reinach je regarde comme une légende. Mais cette légende doit elle-même avoir une origine, et je serais assez tenté, pour ma part, d'y voir

1. Ch. Delhaise, *Chez les Wabemba*, Bull. de la Soc. Belge de Géographie, 1908, p. 210-211.

le souvenir d'une coutume ancienne des Goths selon laquelle les chefs, ou peut-être seulement les grands chefs, désignaient d'avance l'endroit où ils voulaient qu'on creusât leur tombe. S'il en était ainsi, on peut même supposer qu'Alaric avait dit, et que toute son armée savait, que sa tombe serait en Italie, dans le lit de la rivière la plus rapprochée de l'endroit où il mourrait ; ou peut-être seulement dans le lit d'une telle rivière, sans indication du pays où elle coulerait.

Quoi qu'il en soit, les observateurs cités ne donnent pas les raisons que peuvent avoir les indigènes pour ensevelir un grand-prêtre coupable ou leurs chefs sous une rivière. Les travaux des ethnographes nous permettent de proposer plusieurs explications, telles que : on empêche ainsi l'âme d'un mort redouté de venir faire du mal aux survivants ; ou bien, on empêche ainsi les étrangers de disperser les restes d'un individu dont la puissance, le *mana*, détermine le bien-être et la perpétuité de la tribu qu'il a gouvernée[1]; ou bien encore, on assure par ce moyen, tout comme par une crypte profonde, un tumulus énorme, une pyramide, au chef défunt une existence perpétuelle outre-tombe. Dans toutes ces explications, l'idée du secret de la tombe joue un rôle important, sinon même essentiel. Or, c'est cette même idée de secret, mais transposée aux trésors déposés avec le cadavre d'Alaric, que nous rencontrons dans le texte de Jordanès.

J'admets volontiers, avec M. Reinach, qu'il s'agit là d'une légende explicative. Je veux dire que l'idée de secret devait primitivement se rapporter non pas tant aux trésors ensevelis avec le chef, qu'au cadavre même du chef, et que c'est dans le transfert de cette idée du chef à ses trésors que réside l'action de la légende. Parmi les nombreux parallèles ethnographiques qu'on pourrait réunir à ce sujet, j'en choisirai deux, typiques à la vérité.

1. Une nuance de cette idée est exprimée dans la prophétie d'Alaric quand il y est dit que l'inhumation ainsi faite rendrait perpétuel son droit de propriété sur l'Italie. Enterrer un chef, c'est comme enterrer des charbons, des monnaies, une borne ; c'est un rite de prise de possession. Dans le cas d'un chef, cette propriété du territoire est acquise à ses sujets et concitoyens, qui en occupent la surface.

Chez les Ibibio de la Nigérie du Sud, la mort du chef est souvent tenue secrète ; seuls cinq ou six de ses plus proches parents sont mis au courant de l'événement. Ils doivent dissimuler son cadavre et emploient dans ce but deux procédés. Ou bien ils vont l'enterrer de nuit dans un endroit reculé de la brousse et reviennent au matin le visage souriant, comme d'une heureuse partie de chasse et de plaisir. Puis ils remplissent de pierres, de terre, etc., un cercueil, pour lui donner un poids correspondant à celui du défunt ; et quand tout le peuple et toute la parenté sont assemblés, on procède aux funérailles officielles de ce cercueil à la manière accoutumée. Ou bien ils fabriquent avec un gros bananier une sorte de mannequin, qu'ils entourent de feuilles, de chiffons, etc., et qu'on enterre publiquement ; mais le vrai cadavre est porté de nuit dans un lieu quelconque, que les lianes et les arbustes recouvrent rapidement. « On dissimule le cadavre du chef pour empêcher ceux que la haine ou la jalousie pourraient y pousser de profaner la tombe, ou de couper la tête ou de mutiler le corps, ce qui empêcherait le mort de se réincarner, et aussi pour éviter que l'on puisse dérober les objets précieux placés avec le cadavre du chef dans sa tombe et qui doivent servir à son usage personnel dans le pays d'outre-tombe »[1].

De même, un vieux proverbe des Maori de la Nouvelle Zélande disait : « *les os d'un mauvais chef ne disparaissent pas; ceux d'un bon chef sont dérobés aux yeux de tout le monde* » ; en effet, les ossements des bons chefs étaient cachés dans des grottes, dans des endroits inaccessibles ; et ceux des mauvais chefs étaient inhumés de manière que chacun pouvait savoir où ils étaient. Il faut entendre « bon » et « mauvais » au sens demi-civilisé ; un bon chef était simplement celui qui avait augmenté la puissance et la richesse de ses concitoyens. Alaric était certainement pour les Goths un « bon chef » ; il méritait qu'on dérobât avec soin ses restes, et qu'on lui accordât une belle part du butin, et qui consistât en « grandes richesses ». Si donc on préfère mon interprétation à celle

1. P. Amaury Talbot, *Life in Southern Nigeria*, Londres, 1923, p. 149.

de M. Reinach, voici que Jordanès redevient un « bon » historien, c'est-à-dire, pour autant que possible, sincère et véridique, et que comme Plutarque, décidément, « il n'a pas menti. »

A. van GENNEP.

LA LOI CONTRE LA PIRATERIE

D'APRÈS UNE INSCRIPTION DE DELPHES

La *Revue archéologique* a publié dans sa dernière livraison (décembre 1923, XVIII, p .289-294) un article de M. Jean Colin, professeur au collège de Saverne, sur « la prétendue loi Gabinia contre la piraterie trouvée à Delphes ». L'auteur pense que la question de savoir quelle est cette loi est résolue par un passage de Velleius Paterculus (II, 31). Cet historien déclare que le pouvoir illimité conféré à Pompée est le même que celui qui avait été attribué à M.-Antoine, sept ans auparavant. La loi trouvée à Delphes peut donc se rapporter à M.-Antoine aussi bien qu'à Pompée, être de 74 et non de 67. M. Colin affirme qu'elle est de 74.

I

Est-il exact qu'il y ait identité entre les mesures prises contre les pirates en 74 et en 67 ? L'affirmation de M. Colin est d'autant plus surprenante que l'inscription de Delphes, dans l'état où elle nous est parvenue, ne dit pas un mot du pouvoir exceptionnel dont parle Velleius, et qu'à l'inverse elle contient des dispositions qu'aucun auteur ancien ne signale à l'occasion de l'expédition de l'an 74. M. Colin a sans doute négligé de lire l'inscription. Il est vrai qu'elle est en grec ; c'est une traduction du texte latin de la loi. Il n'en reste qu'un long fragment assez mutilé ; on y trouve cependant une série de mesures destinées à assurer le succès de la guerre contre les pirates. En voici le résumé :

1° Invitation aux peuples et aux rois amis et alliés de prêter aux Romains le concours le plus entier conformément aux

traités conclus avec Rome, afin de détruire la piraterie et de garantir la liberté de la mer.

2° Ordre au premier consul et aux gouverneurs d'Asie et de Macédoine de notifier cette invitation aux alliés et de veiller à ce que la loi reçoive en tout lieu une large publicité.

3° Droit de réquisitionner et de saisir le produit des impôts publics. Injonction aux questeurs des gouverneurs des provinces d'Asie et de Macédoine de veiller au recouvrement des deniers publics, d'infliger des amendes s'il y a lieu, de faire tout ce que la loi commande.

Suivent les clauses d'usage, mais ici fort importantes, sur le serment *in legem*; puis une série de dispositions pour sanctionner la loi : elles occupent 17 lignes de l'inscription.

Aucun texte ne dit que des mesures semblables aient été prises en 74. Ce n'est pas une raison pour les écarter *a priori*, mais la preuve reste à faire. Entre les deux expéditions organisées contre les pirates, il n'y a qu'un trait commun certain d'après les auteurs anciens, sinon d'après l'inscription : le pouvoir illimité conféré à M.-Antoine aussi bien qu'à Pompée. Tout le reste paraît avoir été différent ; c'est sans doute pour cela que l'un a réussi là où l'autre a échoué. Et d'abord aucune disposition n'a été prise pour empêcher M.-Antoine d'abuser du pouvoir que le Sénat lui avait conféré. Je dis : le Sénat, et non le peuple. Velleius déclare nettement que le pouvoir illimité fut concédé à Pompée par un plébiscite, à M.-Antoine par un décret. « Quo *scito* paene totius terrarum orbis imperium uni viro deferebatur; *sed tamen* idem hoc ante septennium in M.-Antonii prætura *decretum* erat ». Nul n'ignore, sauf M. Colin, que sous la République, le mot *decretum*, opposé à *plebiscitum*, désigne une décision du Sénat.

Le témoignage de Velleius est confirmé par Ps. Ascon., 206 : M.-Antoine reçut un pouvoir illimité grâce à l'influence du consul Cotta et aux intrigues de Cethegus dans le Sénat. M. Colin croit qu'il s'agit ici de la *senatus sententia* qui est le préliminaire habituel de toute loi. Il n'a pas compris le rôle respectif du sénat et du peuple dans la confection des lois. Depuis que l'*auctoritas* du sénat n'est plus requise pour donner force

obligatoire au vote des comices, le rôle du Sénat se réduit à autoriser ou à rejeter la présentation des projets de loi. Lorsque l'auteur du projet est un homme énergique, il sait vaincre la résistance du Sénat. La loi n'est pas à cette époque l'œuvre commune du sénat et des comices ; le peuple seul fait la loi lorsqu'il est régulièrement convoqué.

Lors même que l'auteur du projet est un tribun, il est d'usage qu'il prenne l'avis du Sénat : on blâme celui qui s'en dispense. Cet usage, que Sylla a rendu obligatoire, est resté facultatif après la loi Pompéia : le tribun Gabinius s'y est conformé. Dion Cassius (XXXVI, 22) mentionne les violences exercées par la foule contre les sénateurs qui avaient émis un avis défavorable à son projet et avaient failli tuer le tribun dans la curie.

Rien de pareil n'eut lieu en 74 : le Sénat s'est contenté d'étendre le pouvoir d'un magistrat en charge (*in Antonii prætura*). Il ne s'agissait pas, comme en 67, de nommer un magistrat nouveau.

Le passage de Cicéron (*Verr.* III, 91), qu'on a invoqué en sens contraire, n'infirme pas le texte si précis de Velleius. Cicéron demande si les crimes de Verrès peuvent être justifiés par l'exemple de M.-Antoine, comme si le sénat et le peuple romain avaient approuvé sa conduite. L'expression *quasi comprobare* n'implique nullement un vote formel des comices : elle signifie simplement que l'opinion publique avait été favorable à la mesure prise par le Sénat. M. Colin ne paraît pas se douter que, d'après la constitution républicaine, certaines affaires sont de la compétence du Sénat, d'autres de la compétence des comices.

Mais, dit-on, si la loi trouvée à Delphes ne se rapporte pas à l'expédition de M.-Antoine, on ne conçoit pas qu'elle cite le roi de Cyrène parmi les alliés des Romains, car, selon Appien, la Cyrénaïque devint une province romaine en 680. J'ai signalé moi-même, après Borghesi et bien d'autres, la difficulté que soulève le texte d'Appien : il est contredit par Plutarque, Diodore, Eutrope. L'inscription de Delphes prouve que ces trois historiens ne se sont pas trompés, et que l'assertion

d'Appien ne doit pas être prise dans un sens absolu. Peut-être, pour ménager la transition, les Romains avaient-ils institué un roi indigène, comme ils l'ont fait dans d'autres provinces.

II

La détermination de la loi dont un fragment a été conservé à Delphes, s'appuie sur deux faits : la présence dans la loi de clauses destinées à prévenir des abus que l'expérience avait révélés : ceux qui s'étaient produits sept ans auparavant, lors de l'expédition de M.-Antoine ; la disposition qui déroge, en faveur des députés de Rhodes, à un règlement établi par une loi antérieure.

1° J'ai indiqué les principales clauses qu'on lit encore sur le marbre de Delphes. La notification aux alliés, l'invitation à prêter leur assistance aux Romains conformément aux traités, la réquisition de troupes et de subsides figuraient dans la loi Gabinia, d'après Appien (*Mithr.*, 94) et Plutarque (*Pompée*, 25). Mais la présence de ces clauses, dans l'inscription de Delphes, ne suffirait pas à prouver que l'inscription se réfère à la loi Gabinia. Des clauses analogues ont pu figurer dans les instructions données par le Sénat à M.-Antoine et à ses lieutenants. M. Foucart a démontré (*J. des Savants*, 1906, p. 572) qu'en fait les légats de M.-Antoine ont exercé le droit de réquisition. Les villes alliées furent mises en demeure de fournir des soldats, du blé, des vêtements, de l'argent. Mais les décrets d'Epidaure et de Gythion prouvent en même temps qu'il était possible de se soustraire à ces réquisitions, grâce à la connivence des légats et sans doute moyennant finance. M.-Antoine lui-même n'aurait pas été qualifié *dissolutissimus curator*, s'il n'avait pas donné à ses légats l'exemple de la corruption et de la vénalité.

Ce qui, dans l'inscription de Delphes, est caractéristique, ce sont les mesures, minutieuses à l'excès, édictées afin de prévenir le retour de ces abus : peine pécuniaire encourue par le contrevenant et pour chaque contravention ; — faculté accordée à toute personne de poursuivre en justice le contreve-

nant, par voie de *nominis delatio*, ce qui suppose la création d'une commission spéciale, pour juger ces affaires ; — large publicité donnée à la loi, afin que toute personne sache ce que la loi commande, autorise ou défend.

C'est une autre question de savoir si l'inscription de Delphes contenait le texte complet de la loi. Je crois qu'elle en donnait seulement un extrait, comprenant les dispositions qui intéressaient la région (Macédoine et Asie) et les clauses générales sur l'exécution et la sanction de la loi. Cette manière de voir est confirmée par un fait constaté par mon collègue de l'Université de Nancy, M. Gaston Colin, — qui n'a rien de commun que le nom avec l'auteur de l'article de la *Revue*. Lors de la révision qu'il a faite sur place du texte de l'inscription, il a pu déchiffrer, sur le fragment supérieur, les deux derniers mots de la première ligne, τὸ ἴδιον, qu'il faut compléter, comme je le lui ai suggéré, par ἀντίγραφον. On lit en effet cl. 22) : [τούτου τοῦ ν]όμου ἀντίγραφον ἀποστειλάτω πρός τε τὰς πόλει[ς καὶ πολ]ιτείας. L'inscription reproduit une copie de la loi, mais une copie appropriée à la région de Delphes.

2° La date de la loi peut être déterminée grâce à l'une des clauses qu'elle renferme. Cette clause fournit un *terminus ante quem*, une date avant laquelle la disposition n'aurait pas eu de raison d'être. La loi est postérieure à une σύνταξις citée à deux reprises (l. 17), à propos d'un ordre donné au consul (ὕπατος ᾧ ἂν γέ[ν]ηται) pour l'introduction des députés des Rhodiens : Σύγκλητος ἐκτὸ[ς τῆς] συντάξεως δότω. Et plus loin : [ἐκτ]ὸς τῆς συντάξεως εἰς τὴν σύγκλητον εἰσαγέτω.

Dans les traductions grecques de textes juridiques latins, le mot τάξις désigne une disposition législative, ou même un article d'une loi (ἡ πρώτη τάξις ἀπὸ τοῦ δυωδεκαδέλτου νόμου). Les composés de τάξις ont un sens analogue : διάταξις se dit des constitutions impériales, qui étaient classées séparément pour chaque empereur ; σύνταξις doit s'appliquer aux lois comitiales, qui étaient conservées ensemble dans l'*Ærarium*. Un règlement législatif est parfois qualifié en latin *ordo*, lorsqu'il fixe un ordre à suivre en matière de succession, de juridiction, de procédure. L'exemple le plus connu est celui

de l'*ordo judiciorum* des lois Juliæ *judiciariæ* (C. Just., VII, 45, 4). Ce règlement ne s'applique pas à la procédure *extra ordinem*; l'un des avantages qu'elle présente, c'est que le magistrat peut siéger hors session.

La loi trouvée à Delphes atteste l'existence d'un règlement sur la réception des députés étrangers au Sénat. Or ce règlement a été, d'après Cicéron (*ad Q. fr.* II, 13), établi par la loi Gabinia. Il oblige les consuls à introduire au Sénat les députés étrangers tous les jours du mois de février : *quod Gabinia sanctum sit etiam cogi ex kal. febr. usque ad kal. mart. legatis senatum quotidie dari*. La loi contre la piraterie au contraire prescrit aux consuls de donner audience aux députés de Rhodes, οἵτινες ἂν ἐν Ῥώμῃ ὦσιν, même en dehors de ce mois. En fait elle avait en vue les députés présents à Rome ou attendus prochainement. En droit elle visait l'avenir, comme toutes les lois. On ne pouvait prévoir la durée de la guerre, et les Rhodiens pouvaient envoyer plusieurs fois des députés. La loi contre la piraterie est donc postérieure à la loi générale à laquelle elle déroge, et que Cicéron attribue à Gabinius. Ce tribun étant entré en charge le 10 décembre 68, la loi *de senatu legatis dando* est au plus tôt du début de l'année 67. La loi contre la piraterie doit avoir été proposée un certain temps après.

La σύνταξις, mentionnée dans l'inscription de Delphes, avait un caractère obligatoire. Établie par une loi, elle n'a pu être modifiée que par une autre loi. Ce n'était pas une simple invitation adressée aux consuls. Certes il y a des cas où ces magistrats ont été priés d'accorder un tour de faveur à certains députés, mais ces invitations émanent du Sénat et ne peuvent modifier que l'ordre du jour d'une séance. Le sénatus-consulte de Lagina en offre un exemple antérieur à la loi Gabinia. En 81, les députés de Stratonicée demandent au Sénat, entre autres choses, la faveur d'être admis ἐκτὸς τοῦ στίχου (B C H., IX, 447 ; Dittenb., *Or. Syll.*, 441, l. 64). Ὁ στίχος, c'est la ligne d'écriture mentionnant chaque affaire portée à l'ordre du jour des séances du Sénat. C'est l'inscription de l'affaire à son rang dans l'ordre du jour de la séance.

M. Jean Colin n'attache sans doute aucune importance à la terminologie des lois romaines ; les nuances lui échappent. Il connaît mal les institutions politiques et judiciaires des Romains. Il ne prend pas la peine de lire les textes qu'il prétend expliquer.

Edouard Cuq.

DEUX STATUETTES ANTIQUES DU MUSÉE DE RENNES

I. DANSEUSE. — II. ANIMAL ANDROPHAGE

Le Musée archéologique de Rennes possède, sous les numéros d'entrée 6.196 à 6.199, quatre statuettes de bronze, acquises le 16 juillet 1901 à la vente de la collection Bouriant et très probablement de provenance égyptienne[1]. De ces statuettes demeurées, sauf erreur, inédites, deux m'ont paru particulièrement intéressantes, à des titres divers, et dignes d'être signalées à l'attention des archéologues. A l'inépuisable complaisance de M. Paul Banéat, directeur du Musée archéologique et ethnographique de Rennes, je dois le plaisir de les publier aujourd'hui.

I

La Danseuse.

La première des deux statuettes[2] représente une jeune femme presque nue, portant seulement un cache-sexe, des liens aux genoux et des chaussures. Cette femme, de formes à la fois élégantes et robustes, est debout, légèrement hanchée, le torse un peu renversé ; le bras droit, baissé — mais non tombant — le long du corps, tenait un objet dont ne subsiste que le manche ; le bras gauche, tendu, sans doute verticale-

1. Le registre des entrées, fort bien tenu cependant, ne porte, touchant cette provenance, que les conjectures de feu Lucien Decombes, alors directeur du Musée.

2. Sommairement désignée, dans le registre des entrées, sous le n° 6.196 : « Statuette en bronze. Jeune femme à demi-nue (le bras gauche et le pied droit manquent). Hauteur 19 cent. » — Le bout du nez est très légèrement aplati. Belle patine verte.

ment, devait brandir un objet identique, dont la place est approximativement déterminée par le mouvement de la tête levée et la direction du regard (les prunelles sont indiquées). Tous les muscles sont tendus, ceux des épaules, du bras, du poignet qui se cambre, ceux du dos, des reins qui se creusent, des cuisses et des jambes ; le mollet gauche est remonté par l'effort du pied qui se dresse sur la pointe. L'*acrobate* ne danse pas, mais elle va danser (fig. 1).

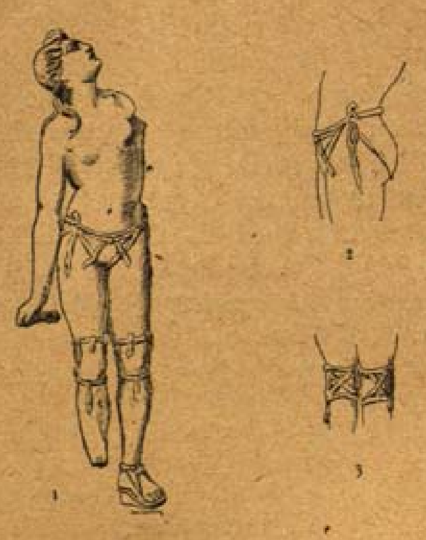


Fig. 1-3. — La Danseuse acrobate. Ech. : 1/3 de l'original. — 2 et 3. Détails du *subligaculum* et des *fasciolae*.

Par ces diverses indications comme par le dessin ci-joint — bien qu'il ne rende qu'imparfaitement la grâce de l'original —, on peut voir que le style de la statuette est fort bon et qu'elle présente un certain intérêt artistique. L'intérêt proprement archéologique n'en est pas moindre. Sans prétendre tenter une dissertation[1] sur les bateleurs, danseurs et acrobates, leur équipement et leurs accessoires, peut-être y a-t-il lieu d'insister sur quelques détails.

1. On la trouvera dans le *Dict. des Ant.* de Saglio, s. v. *cernuus*. Voir aussi l'article *subligaculum*. Ces deux articles sont de Saglio.

Le nombre est assez petit des monuments antiques représentant avec réalisme des acrobates, hommes ou femmes[1], mais femmes surtout. Si les figurations de danseuses proprement dites, plus ou moins poétisées, souvent confondues avec des bacchantes ou des ménades, sont très nombreuses, en revanche c'est à peine si l'on peut citer, comme figurations de femmes acrobates, quelques peintures de vases et quelques anses ou poignées de cistes étrusco-romaines. Encore, comme on va voir, l'interprétation de ces anses de cistes est-elle douteuse. Notre statuette est donc sinon la seule, du moins l'une des très rares figurations toreutiques et même statuaires de la femme acrobate.

Les détails de son accoutrement n'en sont que plus intéressants.

La quasi-nudité paraît avoir été de règle chez les acrobates, mais non la nudité totale. Parmi les *cernui* marchant sur les mains ou exécutant la *kybistésis*, je n'en connais que deux qui soient entièrement nus : ce sont un Égyptien et un Nègre[2]; tous les autres ont un caleçon ou un *perizonium* noué. Quant aux femmes, tantôt elles ont un caleçon court, ou tout au moins un cache-sexe, tantôt de longues braies, parfois seulement une jupe d'étoffe transparente[3], mais seules les poignées de cistes les figurent entièrement nues, circonstance exceptionnelle qui permet d'hésiter à y reconnaître des jongleuses[4]. Le caleçon ou le pagne noué se retrouve d'ailleurs porté soit par des danseuses[5], soit par des femmes exécutant des exer-

1. La plupart sont indiqués par E. Saglio, *l. l.*, Ils avaient d'ailleurs été réunis depuis longtemps. Cf. G. Depping, *Merveilles de la Force et de l'Adresse*, Paris, 1869, p. 149-152. On en trouvera quelques autres dans les Répertoires (RS et RV) de M. Salomon Reinach.

2. S. Reinach, RS, I, 535 ; IV, 530, 1.

3. Saglio, *l. l.*, fig. 1.325, 1.324, 1.326 ; S. Reinach, RV, I, 17 et II 350. Sur un *ostrakon* du musée de Turin, une peinture égyptienne de la XVIII[e] dynastie représente une jeune acrobate vêtue d'un pagne (Maspéro, *Égypte*, fig. 287).

4. « La loi romaine ne permettait pas de déshabiller entièrement les actrices » (S. Reinach, *Thékla*, p. 14). L'examen des monuments semble donner à croire qu'il en était de même en Grèce, ou tout au moins en Italie Méridionale ; tous ces vases peints sont, en effet, apuliens et campaniens.

5. S. Reinach, RV, I, 53, 6 ; 53, 7 = Saglio, f. 6677.

cices violents : Atalante, par exemple, luttant avec Méléagre[1]. Mais le vêtement de notre statuette, composé de deux triangles unis par le sommet, fixés sur les hanches par un cordonnet, ne m'est connu que par un seul autre exemple : il est fourni par le célèbre vase peint du musée de Naples où l'on voit une bateleuse exécutant la *kybistésis* par dessus des épées, comme dans le non moins fameux récit de Xénophon[2]. Ces deux figurations se prêtent donc un mutuel appui : l'exemple de la peinture garantit l'exactitude et l'équipement de la statuette, et, à son tour, la statuette permet de comprendre, par la précision des détails (fig. 2), la disposition du vêtement sur la peinture.

Les liens des genoux sont assez intéressants. Chacun d'eux est, semble-t-il, constitué par une seule cordelette qui fait le tour de la jambe au-dessus et au-dessous du genou, avec croisement derrière (fig. 1 et 3). L'utilité de ces jarretières était sans doute de serrer les extrémités musculaires et de prévenir les ruptures de tendons. On peut les comparer aux bracelets de cuir que portent, aujourd'hui encore, les souleveurs de poids, et aux *fasciae* qui entouraient les avant-bras des pugilistes et les jambes et le torse des auriges romains[3], mais la statuette de Rennes paraît être le seul document qui représente ainsi équipé un acrobate homme ou femme ; la précision des détails en est d'autant plus précieuse. Ces jarretières et les pendants qui les décorent devaient être de couleurs vives, de façon à présenter comme un ornement ce qui n'était qu'un accessoire utile[4].

Les chaussures, ou plutôt la chaussure, puisque le pied

1. Vases à figures noires (RV, II, 88) et à figures rouges (Saglio, *Dict.*, s. v. *Atalanta*) ; poignée de ciste (RS, II 539, 2).

2. Cette peinture, publiée dans le *Museo Borbonico*, VII, pl. LVIII, est trop connue pour qu'il soit utile de la reproduire ici. Elle se trouve notamment dans le *Dictionn.* de Rich, s. v. *cernuus* et *subligaculum*, dans G. Depping, *o. c.*, p. 152, dans le *Dict.* de Saglio, fig. 1.324, dans G. Fougères, *Vie publique et privée des Grecs et des Romains*, fig. 463. — Cf. Xenoph. *Symp.* ch. II.

3. Pugilistes : Saglio, *o. l.*, fig. 2.883 ; auriges : Id., *ibid*, fig. 1.533, etc.

4. Cf. Schol. Cruq. ad Horat. *Sat.* II, 3, 255 (cité par G. Lafaye, dans Saglio, *o. l.*, s. v. *fascia*) : « Fasciolae *ornamenta* quaedam sunt bracchiorum, pedum, *articulorum.* »

droit manque — la chaussure appartient à l'une des deux espèces les plus fréquemment représentées aux pieds des acteurs comiques et des histrions de toutes sortes ; tous les détails en apparaissent ici avec une grande netteté et, semble t-il, avec une parfaite exactitude. Les orteils restent nus, mais la présence de ces chaussures, bien que légères, permet de croire que notre acrobate n'exécutait point de ces exercices auxquels sur les vases peints se livrent ses pareilles, comme de se servir des pieds pour, marchant sur les mains, tirer de l'arc ou puiser du vin dans un cratère ; mais elle pouvait exécuter le tour des épées comme celle du banquet chez Callias ou celle du vase de Naples qui, comme elle, est chaussée.

Enfin la chevelure — médiocrement abondante —, gracieusement relevée et gonflée autour du visage, tombe sur le dos et sur les épaules en boucles molles, assez courtes, légèrement ondulées. Ici encore le vase de Naples coïncide seul avec la statuette de Rennes : les acrobates des autres monuments ont les cheveux noués. Toutefois la statuette seule a la tête nue.

De l'objet qu'elle tenait à la main n'est demeuré que le manche. Si l'on se souvient que sur tous les points, sauf la *mitella* et les *fasciolae*, notre acrobate présente le même équipement que celle du vase de Naples, on sera tenté de considérer ce manche comme une poignée d'épée. Le débris qui demeure, cependant, ne paraît pas en avoir la forme, et, à moins de supposer que les acrobates aient employé des épées spéciales, ce qui est possible, il semble prudent d'écarter cette interprétation. J'y verrais plutôt un manche de sistre ; la présence de cet instrument dans l'Égypte alexandrine n'aurait rien de surprenant.

Ainsi la jeune femme que représente la statuette de Rennes, bien qu'équipée comme une acrobate, semble ici représentée à titre de danseuse. Cette statuette, en tous cas, intéressante comme œuvre d'art, paraît constituer un document archéologique tout à fait digne d'attention.

II

L'ANIMAL ANDROPHAGE.

Le second des deux bronzes est d'une valeur esthétique infiniment moindre, mais l'intérêt archéologique en est peut-être plus grand. Voici comment le décrit, sous le n° 6.199, le registre des entrées du musée archéologique de Rennes : « Pied ornementé d'un vase ou d'un trépied. Bronze. — Un dragon dévorant un être humain. Le corps du dragon est couvert d'écailles et sa queue enroulée se termine par une fleur de lotus épanouie. En dessous de la partie supérieure de ce pied de vase se voient deux têtes humaines de profil et affrontées. Entre ces deux figures se trouve un vide probablement destiné à livrer passage à un écrou. — Longueur : 0m, 20. » Cette description sommaire est rigoureusement exacte[1], comme on peut s'en rendre compte par les figures 4 à 7, et n'a besoin que d'être un peu développée sur quelques points.

C'est avec raison que L. Decombes dénommait « dragon » l'animal dévorant ; ce n'est point un animal naturel. Cependant il semble procéder essentiellement du crocodile, comme l'hippocampe du cheval, et l'on pourrait l'appeler crocodile marin. Chaque écaille est, sur le ventre seulement, marquée d'un cercle à point central.

Le petit personnage est grossièrement figuré : ses mains et ses bras ont presque l'air de pattes. Le visage, cependant, est bien humain et semble d'un nègre, comme aussi les cheveux crépus (fig. 5). Son attitude parfaitement calme — sans parler de son visage grossièrement inexpressif — rappelle celle des sphinx. Ses mains venaient évidemment s'appliquer sur le vase auquel la figurine entière servait de pied.

Les deux profils affrontés (fig. 7) qui décorent, si l'on peut dire, le dessous de la patte de fixation de ce pied, sont d'un art barbare et d'une interprétation incertaine. Ils se présentent

1. Sauf peut-être pour la palmette qui termine la queue du « dragon » fig. 6, où il est difficile de voir une fleur de lotus, et qui ne paraît pas essentiellement différente de celles des animaux marins des œuvres hellénistiques, et spécialement alexandrines.

presque identiques ; du moins les différences qui les séparent ne sont-elles dues qu'à l'inhabileté de l'artisan. Tous deux paraissent féminins et portent de longs cheveux coupés en frange sur le front, dont les tresses s'unissent et se confondent. Leur présence ici, à défaut d'autre intérêt, semble indiquer que l'objet dont notre statuette constituait l'un des pieds n'était ni très grand ni très lourd, puisqu'on pouvait le retourner pour admirer ces deux profils.



Fig. 4-7. — L'ANIMAL ANDROPHAGE. Ech. 1/3 de l'original.
6. La palmette, face supérieure. — 5 et 7. La patte de fixation sur ses deux faces.

Le motif d'un crocodile happant un homme[1] est ici, vraisemblablement, ornemental. On n'ose dire cependant purement ornemental. Sans doute on peut lui attribuer pour origine le fait lui-même d'un homme attaqué par un crocodile, probablement assez fréquent dans l'Égypte ancienne, et que représentent divers monuments hellénistiques, mosaïques ou peintures[2] ; sur certaines d'entre elles on voit même des Pygmées avalés par un crocodile, un hippopotame ou un poisson[3]. On peut cependant douter que notre statuette appartienne à la même série.

1. On pourrait aussi penser qu'il le régurgite, à la façon de Jonas ; mais cette interprétation ne paraît pas à retenir. Cf. S. Reinach, RPGR, p. 162, 8.

2. S. Reinach, RPGR, 161, 5 ; 162, 1 et 8 ; 375, 1 ; 377, 5.

3. *Ibid.*, 377, 5 ; 161, 5 ; 276, 1. Rappelons en passant que l'hippopotame est herbivore.

L'animal dévorant n'est pas un véritable crocodile, mais un être hybride et fabuleux comme le sphinx ou l'hippocampe ; c'est un crocodile surnaturel, divin peut-être. L'homme qu'il dévore ne se défend en aucune manière ; alors que sur les peintures ou les mosaïques, le Pygmée happé se débat, tend les bras, agite les jambes, ici le dévoré se laisse absorber de bonne grâce et avec une sérénité la plus grande du monde : il semble accomplir un rite ou céder à une nécessité supérieure. Et l'on songe aux dieux androphages, au lion méonien, au loup hellénique, italique ou gaulois, animaux divins, totems ou nécrophages, ou l'un et l'autre à la fois, que connut, semble-t-il, toute l'antiquité[1]. Notre crocodile marin est analogue aux hippocampes que, sur le chaudron de Gundestrup, tient dans ses mains un dieu au-dessous duquel est figuré un monstre bicéphale androphage ; comme aux animaux de ce vase ses écailles — du moins les ventrales — sont ponctuées. De même que tous ces carnassiers, le dragon égyptien serait un Orcus, un démon infernal.

Or le crocodile, comme on sait, honoré à Thèbes et à Shodou (Crocodilopolis) sous le nom du dieu Sovkou ou Sobkou, était, dans le reste de l'Égypte, considéré comme un animal impur et néfaste. Sobkou était identifié avec Set ou Sit, le Typhon des Grecs, qui « était peut-être à l'origine un dieu de la terre, le démon du désert sablonneux et infertile[2] », et le crocodile figure dans les vignettes des papyrus funéraires au premier rang des animaux représentant le mauvais principe[3].

Que conclure de ce qui précède ? J'en laisse le soin à de plus compétents. J'incline, pour ma part, à voir dans cette figurine un nouvel exemple de carnassier androphage. S'il en est ainsi et si, comme je pense, il n'existe point de ce type d'autre figuration gréco-égyptienne, celle-ci en acquerrait un assez grand intérêt.

Rennes. Paul COUISSIN.

1. Cf. S. Reinach, *Revue celtique*, 1904, 208 sqq. = *Cultes*, I, 279 sqq. ; — Gabriel Welter. *Revue arch.*, 1911[1], 55 sqq. ; — H. Hubert, *Rev. celt.*, 1913, 1 sqq.

2 Chantepie de la Saussaye, *Manuel d'Hist. des Rel.*, éd. franç., p. 93.

3 Maspéro, *Hist. Anc.*[5], p. 38, n. 1. Cf. un relief gréco-égyptien du Louvre représentant Horus à tête d'épervier tuant Typhon-Crocodile ; S. Reinach, RR., II, 263.

SUR LE TEMPLE DE ROME ET AUGUSTE ET L'ERECHTHÉION SUR L'ACROPOLE D'ATHÈNES[1].

En élevant le temple de Rome (T. R.), au dernier quart du 1er siècle av. J.-C., l'architecte inconnu a imité de fort près l'Erechthéion (E.), probablement en tenant compte d'une restauration que ce dernier édifice a subie après un incendie[2]. Malheureusement, à cause de l'état ruineux du T. R. et l'incertitude de quelques éléments de la construction[3], une comparaison ne peut porter que sur les détails : l'entablement, la colonne et le décor. A y regarder de près, on aperçoit de nombreuses différences, dans les proportions, dans la force expressive des courbes et du décor, bref, dans toute la conception esthétique. Caractériser les conceptions différentes des deux époques et les préciser, tant au point de vue technique qu'à celui de l'esthétique, constitue l'objet du présent travail.

Entablement. — A l'E. l'architrave est divisé en trois bandes, à saillie légère, presque linéaire, qui s'allègent de bas en haut. La frise en pierre sombre d'Eleusis forme un fond pour les figures blanches qui y étaient appliquées et qui, par leur juxtaposition peu serrée, ne représentaient pas une pesan-

1. A la demande de M. S. Reinach, je donne ici un résumé d'un mémoire que j'ai publié en hollandais dans les *Mededeelingen van het Nederlandsch Historisch Instituut*, Rome, III (1923), p. 73-112.

2. On a retrouvé, dans les fondements du T. R., un bloc de corniche endommagé de l'Erechtéion.

3. La reconstruction de Kawerau (*Antike Denkm.*, 1, 25-26) ne peut donner qu'une idée générale. Outre les incertitudes indiquées par l'auteur lui-même, les proportions des faces de l'architrave sont inexactes et le chapiteau suit plutôt le modèle de l'Erechtéion.

teur matérielle ; le tout est couvert par une corniche légère. Au T. R., les bandes de l'architrave, avec leur saillie deux fois plus forte, font l'impression d'être entassées l'une sur l'autre ; de plus, elles s'alourdissent de bas en haut, ce qu'on peut établir par des mesures et aussi rien qu'en les regardant. La pesanteur de la masse matérielle est accentuée également dans la frise, qui, exécutée dans le même marbre pentélique et laissée sans décoration plastique, ne doit son effet qu'à sa matérialité. On l'a réduite, d'ailleurs, en faveur de la lourde corniche et comme resserrée entre les autres éléments constructifs.

Colonne. — Les bases offrent les mêmes variations dans les proportions. Au T. R., la scotie est plus étroite au bénéfice des tores : celui d'en haut, en outre, par sa forme simplifiée, exprime d'une manière plus nette la fonction de porter, de subir une pression. Et tandis qu'à l'E. les courbes des contours ont plutôt une tendance à monter, on voit s'étendre largement sur le sol la base du T. R., pour soutenir le poids de la colonne et de l'entablement. La hauteur des colonnes ne comporte pas de comparaison, celle du T. R. étant inconnue ; mais les filets entre les cannelures y sont plus larges de plus de moitié qu'à l'E. et la cannelure elle-même est un peu plus serrée. Ces caractères semblent aussi exprimer plus fortement la solidité massive du corps de la colonne. A l'E. le chapiteau est moins haut, plus léger que le gorgerin de la colonne[1] ; au T. R., on a de nouveau renversé les proportions et placé endessus le membre plus lourd. En plus, les spirales des volutes sont plus prononcées et l'on a ainsi accentué davantage le caractère d'élasticité.

Décor. — A l'E., les cymaises sont isolées à l'égard du bloc ; au T. R., elles sont travaillées dans la masse du bloc. Tandis

1. Malheureusement, dans la planche 19 de mon article, une faute est restée : le gorgerin de la colonne ne mesure pas 0,291, mais 0,295. De même le listel supérieur de la base du T. R. (pl. 20) mesure 0,014, au lieu de 0,015. Planche 15,2 : lire *Est* au lieu de *Nord*.

que dans le premier le relief ornemental forme un angle aigu avec le fond, de sorte que l'ombre portée détache les éléments du décor et les pose comme indépendants sur le fond qui s'efface[1], cet angle, au T. R., est toujours obtus, d'où il résulte que l'ombre est moins forte et qu'elle relie plutôt le fond au relief décoratif pour former une unité avec lui[2]. A l'architrave du T. R., l'angle devient même si obtus que le fond se rétrécit jusqu'à devenir un point, là où les plans obliques de l'ornement s'entrecoupent. A l'E., les éléments du décor sont serrés et juxtaposés de telle sorte que la cymaise paraît comme une série de « pincettes » à tendance verticale, entre lesquelles sont tendues les feuilles en forme de cœur. Au T. R., cet ornement est plus mou, les pincettes deviennent comme un cordon en pâte, posé sur les pointes, et la côte centrale de la feuille, d'un contour bien accusé à l'E., paraît au T. R. comme imprimée dans une masse molle. On ne sent plus le décor comme une série d'unités verticales, mais comme une bande horizontale, dont la pesanteur augmente le poids des éléments architectoniques qu'elle a pour but d'embellir. L'astragale à l'architrave du T. R., qui ne correspond pas à la cymaise placée au dessus, mais fait le tour du temple à la façon d'un cordon indépendant, prouve nettement que l'ornement est, en effet, conçu dans le sens indiqué. En outre, les mesures permettent de constater combien les deux cymaises du T. R. sont étendues en largeur. Dans la frise des palmettes au gorgerin, on remarque d'abord une différence d'élasticité. Le T. R. est ici encore plus lourd et le fond joue un rôle plus important. Les remarques ci-dessus, sur l'angle formé par le relief et le fond, pourraient être répétées. De plus, à l'E., les palmettes sont comme tendues à l'intérieur d'un contour imaginaire et ainsi nettement séparées l'une de l'autre. Au T. R., ce contour est débordé sur plusieurs points, les palmettes s'entrelacent davantage et le fond s'insère plus uniformément entre le relief des

1. La polychromie, qu'on peut présumer pour l'E., a dû accentuer cet effet.

2. J'ai pu remarquer cette particularité dans tous les cas parallèles qui ont passé sous mes yeux.

palmettes. L'antithèse du fond et de l'ornement est supprimée et le fond devient un élément d'unité.

L'E. dans son ensemble est léger, presque aérien ; la pesanteur n'y est pas apparente ; les parties se distinguent nettement tant dans la lumière que dans l'ombre. Les proportions, les courbes et le décor produisent une impression ascendante. Tout autre est l'architecte du T. R. Dans sa construction, la pesanteur de la matière est au premier plan. La lumière et l'ombre n'accusent pas les contours, mais les noient plutôt dans une insensible transition.

Ainsi, la « copie » est devenue, au point de vue esthétique, presque l'opposé du modèle. L'architecte du T. R. a *voulu* le changement des proportions, la modification de la base ; les habitudes des ouvriers sont cause des différences de décor, tout au moins *admises* par l'architecte. On doit se garder de n'y voir que les marques d'une main-d'œuvre inférieure. L'œuvre de l'architecte romain et de ses auxiliaires est aussi bien un document précieux du style de leur temps, qu'une critique en partie consciente, en partie inconsciente, de l'idéal d'une génération plus ancienne.

Utrecht, janvier 1924.

G. A. S. Snijder.

GRANDS ET PETITS BRONZES[1]

Dès le début des recherches sur l'histoire de l'art antique, on s'est aperçu qu'il existait plusieurs exemplaires de certaines statues de marbre, toutes exécutées à l'époque romaine. Les restaurateurs de statues antiques ont appris de bonne heure à tirer parti de deux ou plusieurs répliques mutilées pour obtenir, en les combinant, une statue complète. Winckelmann a dit quelque chose à ce sujet au livre X de son *Histoire des arts du dessin chez les anciens* (éd. Fea, t. II, p. 280) : « Le prix élevé que l'on payait alors (après Alexandre le Grand) pour les vieux livres induisit les faussaires à attribuer leurs propres œuvres à des écrivains célèbres ; par la même raison, des artistes vendirent leurs œuvres sous les noms des grands maîtres des beaux temps de l'art... C'est vraisemblablement alors que commença l'époque des copistes, auxquels il faut rapporter ces nombreux Satyres tous semblables entre eux, qui me paraissent copiés du célèbre Satyre de Praxitèle. On peut en dire autant de quelques autres figures qui reproduisent le même modèle, par exemple deux Silènes tenant dans leurs bras Bacchus enfant, au palais Ruspoli, qui sont absolument semblables au fameux Silène de la villa Borghèse (aujourd'hui au Louvre), ainsi que des diverses reproductions de l'Apollon Sauroctone, copies sans doute de celui de Praxitèle, qui était célèbre sous ce nom. On connaît aussi beaucoup de Vénus dans la même attitude que celle de ce sculpteur, ainsi que des figures d'Apollon avec le cygne à ses pieds, le bras reposant sur sa tête. » L'abbé Fea fait observer, en note de l'édition ita-

1. Mémoire lu à l'Académie des Inscriptions le 25 août 1922 (*Comptes rendus*, p. 298).

lienne, qu'on peut ajouter à cette liste les copies du Discobole de Myron ; mais, dit-il, comme l'original du Discobole était en bronze, ainsi que l'Apollon Sauroctone de Praxitèle, les copies de ces statues en marbre n'ont pu être exécutées pour tromper les acheteurs. Fea remarque encore que Winckelmann, parlant des nombreuses Vénus semblables entre elles, a sans doute entendu parler des répliques de la Vénus de Médicis à Florence plutôt que des deux imitations de la Vénus de Cnide existant au Vatican.

Les archéologues ont pris et conservent la fâcheuse habitude d'employer d'une façon peu précise et presque comme synonymes les termes de *réplique*, de *copie*, d'*exemplaire* et d'*imitation*. Dans un mémoire sur les copies de statues, publié en 1896, Furtwaengler essaya de préciser le sens de ces termes. Il distingua les copies libres, exécutées d'après des maquettes et au jugé, des copies exactes, véritables répliques, pour lesquelles on se servait — à l'exemple de Pasitèle, pensait-il — de moulages en plâtre. L'année suivante, dans un compte rendu de son travail (*Revue critique*, 1897, I, p. 46) et depuis à plusieurs reprises [1], j'ai insisté sur une distinction qu'il n'avait pas faite et qui me paraît essentielle. Des textes de Lucien et de Plutarque prouvent que les anciens, du moins à l'époque gréco-romaine, moulaient des statues de bronze ; mais il n'est *jamais* question du moulage d'une statue de marbre, encore moins de celui d'une statue chryséléphantine. Cela se comprend aisément, car les statues chryséléphantines étaient fragiles et les statues de marbre étaient revêtues d'une polychromie que le moulage aurait détruite ou altérée. J'expliquais ainsi — Furtwaengler en tomba d'accord — pourquoi nous possédons des copies exactes en marbre de bronzes célèbres, le Discobole de Myron, l'Amazone et plusieurs athlètes de Polyclète, l'Apollon sauroctone de Praxitèle, l'original de bronze (attribué par Mahler et moi à Lysippe) de la Vénus de Médicis, tandis qu'il n'existe que des imitations infidèles et discordantes

1. Voir S. Reinach, *Cultes*, t. II, p. 338 et suiv.

du Zeus d'Olympie et de l'Athéna Parthénos de Phidias, de l'Aphrodite cnidienne de Praxitèle, des marbres les plus admirés d'Alcamène, de Scopas, etc. Du fait qu'à l'époque gréco-romaine on a moulé des bronzes et copié exactement ces bronzes en marbre, il résulte que, si l'on possède deux ou plusieurs répliques concordantes d'une statue antique, on peut conclure ou, du moins, supposer avec très grande vraisemblance que l'original était en bronze. Mais la difficulté consiste à établir qu'il s'agit bien de répliques fidèles et concordantes dans tous les détails essentiels. Pour cela, des photographies même à grande échelle ne peuvent suffire, à moins qu'elles n'aient été prises exactement sous le même angle. Même des moulages peuvent induire en erreur à cause des modifications souvent considérables auxquelles les originaux mutilés ont été soumis par les restaurateurs. Il faudrait poursuivre de pareilles études dans un musée de moulages extrêmement riche, comme il n'en existe encore nulle part, où toute restauration moderne serait indiquée par une teinte sur le moulage même. Arthur Mahler, quelque temps Privat-docent à Prague, qui mourut pendant la guerre, avait conçu le projet d'un « Recueil de répliques » (*Replikenschatz*), où il devait énumérer pour chaque type, en le figurant par la photographie, les répliques existantes, les copies libres et les imitations. Il y a là du travail pour toute une vie et il est à craindre que nous n'attendions longtemps la réalisation du projet de Mahler. Même les musées de moulages les mieux fournis, ceux de Strasbourg, Lyon, Dresde et Berlin, sont insuffisants pour une pareille étude, car les trois quarts des sculptures qu'ils exposent sont des œuvres célèbres, toujours les mêmes dans les différents musées, ce qu'explique assez le but pédagogique de ces institutions ; le nombre immense de torses isolés, ou qui ont servi à fabriquer des statues médiocres, n'attirent pas, sauf exception, l'attention des mouleurs. Bien des constatations importantes, qui seraient autant de découvertes, sont donc réservées à un avenir plus ou moins lointain.

Une longue familiarité avec la statuaire antique me

permet aujourd'hui de compléter ce que j'ai écrit en 1897, en énonçant les deux principes suivants, le premier remontant à cette date, le second nouveau et quelque peu imprévu :

1° *A l'époque gréco-romaine, on moule en plâtre des bronzes seulement et on les copie ainsi fidèlement en marbre ;*

2° *A l'époque gréco-romaine, fût-ce sur le Rhin ou sur le Danube, il n'y a pour ainsi dire pas d'exemples de bronzes, grands ou petits, qui soient des reproductions fidèles d'originaux en marbre ou chryséléphantins.*

Ainsi, les grands bronzes de la galerie Denon au Louvre (fontes de Primatice et des Keller), qui sont des reproductions fidèles, exécutées d'après des moulages, d'originaux en marbre, répondent au goût moderne, mais auraient été jugés intolérables par les anciens, sauf dans le cas où les originaux en marbre surmoulés ne sont eux-mêmes que des copies anciennes en marbre d'originaux en bronze (Apollon du Belvédère, Aphrodite de Médicis, etc.). Nos demeures sont pleines de petites copies fidèles en bronze de la Vénus de Milo, du Moïse de Michel Ange, de la Jeanne d'Arc de Chapu, etc., autant de sculptures conçues par des marbriers, exécutés en marbre : il n'y a rien de tel dans l'antiquité.

Je ne connais de petits bronzes ni d'après le Zeus d'Olympie, ni d'après l'Athéna Parthénos ou la Héra d'Argos ; je n'en connais pas davantage d'après les marbres d'Alcamène, de Scopas, de Praxitèle, ni d'après le groupe des trois Grâces dont l'original, comme en témoignent les divergences très fortes des exemplaires conservés, était certainement en marbre. On objectera peut-être l'Hermès portant Dionysos enfant, autrefois dans la collection Danicourt au Musée de Péronne [1] ; mais c'est bien à tort qu'on a mis ce joli bronze en rapport avec le marbre de Praxitèle à Olympie ; c'est bien plutôt une copie du bronze de Céphisodote, qui représentait le même sujet. Je concède que parmi les bronzes de la

1. *Rép. stat.*, II, p. 173, 4. Cet objet a été volé pendant la guerre. On saisit l'occasion de rappeler aux amateurs et aux musées des deux mondes qu'il ne faut pas acheter d'objets volés, mais faire arrêter et traduire en justice ceux qui essaient de les vendre.

collection De Clercq, il s'en trouve *un* qui reproduit le motif de la Cnidienne[1]; mais on peut douter qu'il soit antique. Voici ce qu'en a dit De Ridder (p. 6) : « Bronze assez médiocre, auquel sa mauvaise patine donne un faux air de surmoulage, mais qui est la copie mal venue d'un bon original. » Les bronzes suspects et plus que suspects ne sont pas rares dans la collection De Clercq comme ailleurs.

Des objections plus spécieuses pourraient être fondées sur les copies en bronze de deux figures célèbres, l'Aphrodite accroupie et l'Aphrodite debout ôtant ou remettant sa sandale. Les petits bronzes qui reproduisent le second motif sont très nombreux ; du premier, j'en connais aujourd'hui trois (Musée Britannique, collection Bonnat à Bayonne, collection Durighello), le dernier exemplaire d'assez grande dimension (prov. indiquée : Beyrouth). Or, Pline signale à Rome, parmi les marbres célèbres[2], une Vénus qui se lave, œuvre de Doidalsès[3], et une Vénus debout de Polycharmos, où j'ai proposé, en 1906, de reconnaître la Vénus ajustant sa sandale[4]. Depuis Visconti, on considère les Aphrodites accroupies de nos musées comme des copies plus ou moins libres du marbre de Doidalsès, appelé autrefois à tort Daidalos. Il semble donc, au premier abord, que ma thèse soit en défaut : deux statues de marbre nous seraient connues à la fois par des marbres et des bronzes. Mais l'objection n'est pas difficile à écarter. En ce qui concerne, d'abord, l'Aphrodite posée sur un pied, les exemplaires en marbre et en bronze présentent tant de divergences qu'il est impossible de les faire remonter à un même original. Le motif a dû être créé avant Polycharmos ; le sculpteur a exécuté, en marbre, *une* Aphrodite posée sur un pied, comme nous disons, par

1. *Coll. De Clercq, Bronzes*, pl. II, n. 4. Les nos 5 et 6 ne sont que des imitations très libres. « Il est clair, écrit A. de Ridder, que l'artisan ne cherche aucunement à copier la statue de Cnide, que sans doute il n'a jamais vue ; tout au plus essaie-t-il d'en rappeler l'attitude, sans se piquer aucunement de fidélité. »

2. Pline, XXXVI, 35.

3. Th. Reinach, *Gazette des Beaux-Arts*, 1897, I, p. 314.

4. *Comptes rendus de l'Acad.*, 1906, p. 306.

exemple, que Falconet a sculpté *une* baigneuse, mais sans impliquer que le type de la baigneuse ait été créé par Falconet. Du reste, pour séduisante que me paraisse encore mon hypothèse sur la *stans* (*pede in uno*) de Polycharmos, cela reste une hypothèse et l'on peut s'abstenir de bâtir des conclusions là-dessus.

Avec l'œuvre de Doidalsès nous sommes sur un terrain plus solide. L'opposition indiquée, dans le texte de Pline, entre la *Venus lavans* et la *Venus stans*, prouve que la première était figurée accroupie. Mais il est bon de rappeler que cette attitude était connue de l'art grec longtemps avant l'époque où l'on peut placer le sculpteur bithynien Doidalsès. Une pierre gravée trouvée dans la Russie Méridionale[1] et le célèbre vase de Camiros au Musée Britannique[2] prouvent que le motif de la femme nue accroupie existait avant la fin du ve siècle. D'autre part, les exemplaires bien connus de l'accroupie — abstraction faite de marbres restaurés à outrance et qu'il vaut mieux écarter du débat — permettent de distinguer au moins quatre variétés de motifs, qui ne peuvent être ramenés à un original commun : 1° Le bras droit est coudé, la main relevée vers le sein gauche, le bras gauche abaissé vers le milieu du corps. Type du Vatican[3] et du bronze de Beyrouth. 2° Les deux bras sont coudés parallèlement comme pour saisir et presser des mains deux torsades de cheveux. Type d'une terre cuite de Myrina[4]. 3° Sur un sarcophage du Louvre, la déesse (ici une Artémis au bain) tient dans ses bras coudés des torsades de cheveux, tandis qu'un Éros, placé derrière elle lui verse sur le dos le contenu d'un vase[5]. 4° La déesse lève le bras droit et touche de sa main droite le sommet de sa tête. Type d'une statue de Madrid[6]. — J'ajoute que dans deux exemplaires du type I,

1. Stephani, *Atlas*, 1859, pl. III.
2. Rayet et Collignon, *Céramique*, p. 76.
3. Amelung, *Vatikan*, II, 76, 427, p. 680.
4. Pottier et Reinach, *La Nécropole de Myrina*, pl. 3.
5. *Rép. stat.*, I, p. 4.
6. *Ibid.*, I, p. 348, 2.

de Vienne (Isère) et de Tyr, l'un et l'autre au Louvre, on distingue sur le dos de la déesse les restes de la main d'un Éros, occupé, comme dans le type III, à verser de l'eau sur la déesse ou à la frictionner après le bain.

Il ressort de ce qui précède que le type I doit dériver d'un original de bronze, ce qui peut encore être confirmé par deux arguments : 1° L'apparence métallique des plis sur le ventre de l'Aphrodite de Vienne ; 2° Le fait qu'un moulage partiel de cette statue a permis de compléter le fragment de Tyr au Louvre, preuve que ces deux sculptures reproduisent exactement un même original. Si donc on admirait à Rome une Aphrodite accroupie en marbre de Doidalsès, elle devait être conforme, non au type I, mais à l'un des trois autres que nous avons distingués.

Les fabricants de statuettes de bronze dans l'Empire romain avaient sans doute à leur disposition, comme modèles, des moulages de bronzes célèbres, surtout des têtes, et des réductions fidèles de grands bronzes. Juvénal dit qu'on trouve partout des plâtres de Chrysippe et de Cléanthe, pris sans doute sur des bustes en bronze de ces philosophes. Mais pourquoi ces fabricants de statuettes pour laraires et appartements n'auraient-ils pas possédé des imitations plus ou moins exactes, en terre cuite par exemple, des colosses chryséléphantins, des marbres de Phidias, d'Alcamène, de Scopas, de Praxitèle? De pareilles imitations devaient exister, puisque nous voyons que les marbriers anciens en ont tiré parti. Si donc il paraît que les bronziers n'en ont fait aucun usage, c'est qu'ils avaient pour cela quelque raison dont les textes littéraires ne parlent point et qui doit même sembler assez singulière aux yeux des modernes, lesquels, nous l'avons vu, depuis le XVIe siècle, n'ont pas hésité à copier des marbres en bronze, comme aussi, mais beaucoup plus rarement, des bronzes en marbre, juste à l'inverse de ce que faisaient les anciens.

Je crois que cette raison doit être cherchée dans la différence capitale qui existe entre le bronze, matière dure et opaque, et le marbre, matière à demi transparente et facile

à entailler. Si l'on copie du bronze en marbre, procédé économique lorsque le marbre est à pied-d'œuvre, le marbre patiné et peint peut rivaliser en opacité avec le bronze, en rendre la précision et la sécheresse. Au contraire, un marbre copié en bronze conserve les qualités du modelé que l'on désigne dans les ateliers par le mot de *flou* ; ces qualités ne conviennent pas au bronze et se transforment en défauts. Cette constatation une fois faite — et le grand nombre de marbres *publiés* de nos jours en bronze permet aisément de la contrôler — les ateliers anciens, depuis les plus importants jusqu'aux plus humbles, auront admis ce principe : *une statue de marbre ne doit pas être copiée en bronze.* De même aujourd'hui, et dans les siècles passés, personne n'a songé, que je sache, à copier en cire peinte une figure empruntée à un tableau célèbre, par exemple une Vierge de Raphaël. Il y a des principes de goût qui se comprennent et se transmettent sans être énoncés. Celui que nous postulons, parce que l'étude des bronzes antiques le vérifie, n'a rien d'ailleurs que de rationnel ; la seule chose qui doive nous étonner, c'est qu'il en ait été si exactement tenu compte, même dans les lointains ateliers provinciaux, et cela jusqu'à la fin de l'antiquité.

Si j'ai raison, ce principe nouveau pourra souvent être invoqué dans cette importante partie de l'histoire de l'art qui se propose de reconstituer, à l'aide de descriptions antiques et de copies, l'œuvre des maîtres grecs et romains. Ainsi Pline parle brièvement d'une Aphrodite de Scopas qui était de son temps à Rome et qu'il considère comme un chef-d'œuvre[1]. Ce devait être un marbre, puisque le passage de Pline se trouve dans un chapitre concernant les statues de cette matière. L'Aphrodite de Scopas est d'ailleurs complètement inconnue. Publiant, dans les *Monuments Piot* (I, pl. 21), une belle statuette en bronze d'Aphrodite découverte à Sidon, M. Jamot estimait que le nom de Scopas pouvait « venir assez naturellement à l'esprit » si l'on cherchait

1. Pline, *Hist. Nat.*, XXXVI, 26.

à désigner l'original. Or, le principe énoncé plus haut permet d'écarter sans hésitation pareille hypothèse : une statuette de bronze ne peut dériver d'un modèle de marbre.

Une autre application — parmi celles qui me viennent à l'esprit — peut être faite à la célèbre statue du Louvre connue sous le nom de *Venus genetrix*. J'en ai énuméré, en 1887, une soixantaine de répliques et d'imitations libres, sans distinguer assez exactement entre elles, beaucoup ne m'étant connues que par des descriptions. Mais si l'on défalque les imitations pour s'en tenir aux répliques dont on peut constater la fidélité, il reste un grand nombre de monuments assez semblables entre eux pour qu'on puisse postuler l'existence et l'emploi d'un moulage. A cela vient s'ajouter le fait que nous connaissons deux ou trois réductions en bronze de la même figure. Donc, l'original était en bronze. Du coup tombe l'hypothèse, très généralement adoptée, de Furtwaengler, qui considérait cette statue comme une copie de l'Aphrodite dans les jardins d'Alcamène[1], car cette dernière est mentionnée par Pline (XXXVI, 16) parmi les statues de marbre. Du reste, la sécheresse de la draperie, dans l'exemplaire du Louvre qui est le meilleur, suffit à éveiller l'idée d'un original de bronze, ce qui concorde avec la conclusion indiquée plus haut.

S'il n'existe, à ma connaissance, aucun petit bronze antique qui reproduise un original de marbre ou chryséléphantin, il faut ajouter que nombre d'originaux célèbres de bronze, que nous pouvons restituer à l'aide de répliques en marbre — par exemple le *Satyre versant*, attribué à Praxitèle, dont on énumère une quinzaine de répliques[2] — ne sont représentés, dans nos collections, par aucune figurine de bronze. D'autres, comme du Discobole de Myron, du Sauroctone de Praxitèle, il n'existe qu'un seul exemplaire de bronze, et nous avons vu qu'il n'y en a que deux ou trois d'une figure

1. Cf. *Rev. arch.*, 1905, I, p. 394, où j'ai repris le sujet dans son ensemble avec un peu plus de critique et de savoir qu'en 1887.
2. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 310.

aussi souvent copiée en marbre que la *Genetrix.* Force est d'en conclure que les petits bronzes romains, à la différence des statues de marbre de la même époque, ne sont qu'exceptionnellement des copies de monuments du grand art. Les bronziers, comme d'ailleurs les peintres de vases, les coroplastes et les peintres avaient leur répertoire à eux et s'en contentaient. Quand on réunit, comme je viens de le faire, des reproductions de toutes les peintures antiques connues, on s'étonne de n'y rencontrer pas un seul exemple des motifs les plus fameux de l'art antique, tels que le Zeus et les Athénas de Phidias, le Discobole de Myron, les athlètes et l'Amazone de Polyclète, l'Aphrodite de Cnide, l'Aphrodite de Médicis, les Héraklès de Lysippe ; l'unique exception, car je n'en ai pas noté d'autre, est le groupe alexandrin des trois Grâces nues, commun à la peinture et à la sculpture. Quelque chose d'analogue, comme j'ai eu l'occasion de le dire[1], se constate dans les miniatures flamandes du XVe siècle, où les grandes œuvres contemporaines de la peinture, comme le rétable des Van Eyck, ne sont jamais copiées, même partiellement. Pourtant, ces miniaturistes se sont beaucoup copiés entre eux, comme se copiaient entre eux, dans l'antiquité, les peintres de vases, les décorateurs de parois, les marbriers et les bronziers ; mais, sauf l'exception très importante des marbriers romains qui ont copié sans cesse les œuvres des bronziers, on dirait qu'il existât, entre ces différentes spécialités, des cloisons étanches. A des époques où il n'est pas encore question de lois sur la propriété artistique, il semble donc qu'on se conforme à certaines lois non écrites, et peut-être n'est-il devenu nécessaire de les écrire que du jour où l'on a cessé de s'y conformer.

Pour en revenir au scrupule qui, comme j'ai cru le reconnaître, a empêché les bronziers antiques de copier les œuvres des marbriers, scrupule qui peut avoir son fondement dans le caractère différent des matériaux, je dois ajouter qu'une statuette de bronze, reproduisant une statue antique de

1. *Comptes rendus de l'Acad.*, 1921, p. 260.

marbre qui ne peut elle-même dériver d'un original en bronze — par exemple une des Caryatides de l'Erechthéion, une des danseuses de Delphes, la Némésis de Rhamnus, le groupe de Pythis au Mausolée d'Halicarnasse, la Niké de Samothrace — doit, *a priori*, être considérée comme moderne. Inversement, lorsque une statuette de bronze, comme le « *Guerrier blessé* » dit de Bavai[1], au Musée de Saint-Germain, offre un type conforme à une statue antique — en l'espèce le guerrier blessé de Crésilas — dont on sait, par les textes antiques, qu'elle était de bronze, il y a là, pour la petite copie, une présomption d'authenticité contre laquelle pourraient seuls prévaloir des arguments sans réplique qu'un scepticisme facile s'est jusqu'ici gardé de fournir[2].

Salomon Reinach.

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1905, I, p. 193.
2. Voir à ce sujet, en dernier lieu, *Rev. arch.*, 1921, II, p. 190.

UNE PYXIDE EUCHARISTIQUE

M. le Dr L. Capitan a bien voulu me communiquer un objet ancien, naguère trouvé à Mathay (Doubs), par un cultivateur, dans le champ qu'il labourait[1].

C'est une boîte cylindrique de laiton, autrefois doré, qui mesure 68 millimètres de diamètre et 32 de hauteur. Elle était primitivement munie d'un couvercle qui a disparu : deux trous marquent la place d'une charnière et celle d'un appareil de fermeture.

A l'extérieur, elle porte une inscription sur deux lignes, en caractères capitaux et onciaux mélangés :



Fig. 1. — L'inscription déroulée[2].

Ecce salus mundi, verbum Patris, hostia pura,
Verus homo, deitas integra, verá caro.

Ce distique, de forme classique, se retrouve, avec quelques variantes sans importance, au début d'un poème anonyme, dans un manuscrit du commencement du XIIIe siècle, conservé à la Bibliothèque nationale[3]. Voici le texte de cette courte pièce :

Ecce salus mundi, verbum Patris, hostia Christus,
Viva caro, deitas integra, verus homo.

1. Cet objet appartient à M. le Dr Jean Dayet, médecin à Pont-de-Roide (Doubs).
2. D'après un déroulement coulé en plâtre. Les premières lettres se trouvent répétées.
3. Ms. latin 15.157, fol. 50, vo.

Hic cibus est quem nulla fames exterminat; hic est[1]
Panis quem sacro Spiritus igne coquit;
Hic liquor est cui nulla sitis prejudicat; hoc est
Vinum quod sacre Virginis uva parit.
O mire virtutis opus, miranda potestas,
Dum verbis caro fit panis [*et*] *unda cruor.*

On trouve encore une pièce de vers, construite sur le même thème, dans un manuscrit du commencement du XIIIe siècle, qui paraît d'origine française et qui est conservé à la Bibliothèque de Zurich[2]. La voici :

Ecce salus mundi, verbum Patris, hostia pura;
Viva caro, deitas integra, verus homo.
Te venerando, caro Christi, veneranter adoro.
Corpus ave Domini, lux et reparatio mundi.
Omnibus ens mite, praesta mihi gaudia vite,
Mortem averte, pestem preme, crimina dele;
Per te mundetur mens, sensus purificetur[3].

Ici, l'auteur a mis maladroitement, à la suite d'un hexamètre et d'un pentamètre, cinq hexamètres léonins.

Le distique inscrit sur la boîte suffirait à la désigner comme une pyxide destinée à contenir des hosties. Elle a la forme générale et les dimensions de la plupart des custodes eucharistiques que nous connaissons.

Au fond de la boîte se voit une image assez grossière de Jésus crucifié. Le Christ y est représenté la tête légèrement penchée à droite, barbu, sans couronne, le torse et les jambes droits, les pieds séparés, les bras un peu fléchis. Le linge qui le ceint est noué sur la hanche gauche ; il descend presque jusqu'aux genoux ; les plis en sont nombreux et souples. La croix ne porte ni *titulus* ni *suppedaneum* ; la tête en est égale à chacun des bras.

1. Le manuscrit porte, par erreur, *exterminatur*.

2. Ms C 148, t. I, fol. 23. Voir Werner, *Nachlese aus Zürcher Handschriften*, dans *Neues Archiv*, t. XXXI, p. 577.

3. Je dois la copie de ce poème à l'obligeance de M. L. Gauchat, professeur à l'Université de Zurich, à qui j'adresse mes remerciements.

L'ensemble de ces caractères iconographiques et l'aspect de l'inscription me portent à croire que la boîte a été exécutée au début du XIIIe siècle, peut-être à la fin du XIIe.

Cet objet appartient à une série très abondante, mais il présente certaines particularités qui méritent l'attention des archéologues. Il est très rare, en effet, que les pyxides eucharistiques du XIIe ou du XIIIe siècle soient faites de laiton, nu ou doré, sans émail ; qu'elles portent une inscription à l'extérieur ; qu'elles soient décorées à l'intérieur d'une image de Jésus crucifié[1].

Max PRINET.

1. Voir : Abbé Corblet, *Mémoire historique sur les ciboires du moyen-âge*, dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. V, p. 136-138 ; du même, *Essai historique et liturgique sur les ciboires et la réserve de l'Eucharistie*, dans la *Revue de l'Art chrétien*, t. III, p. 491 et s. ; Abbé Barraud, *Notice archéologique et liturgique sur les ciboires*, dans le *Bulletin monumental*, 3e série, t. IV, p. 396 et s. ; Rohault de Fleury, *La messe*, t. V, p. 89 et s., pl. CCCLXXI, CCCLXXXII ; E. Rupin, *L'œuvre de Limoges*, p. 201 et s.

LA POLITIQUE RELIGIEUSE
D'ANTOINE ET DE CLÉOPATRE

Le Christianisme n'a joué que tardivement un rôle politique, avec Constantin, à la faveur d'un malentendu initial d'où sont sortis d'autres malentendus. Mais Constantin, en faisant du Christianisme une religion d'état, la religion de l'État, n'a fait qu'apporter une solution particulière à un ensemble de problèmes que d'autres avaient reconnus : capter au profit du régime impérial les forces religieuses les plus vivaces de l'époque, faire bénéficier la monarchie des tendances monothéistes, donner l'universalisme religieux pour fondement à l'État international. Est-il besoin de rappeler les tentatives d'Aurélien et des Sévère? Julien essaiera aussi quelque chose de semblable.

On peut se demander dans quelle mesure le problème est contemporain des origines mêmes du régime impérial et pourquoi, d'autre part, il a reçu une solution si tardive. Comme pour beaucoup de problèmes analogues, qui se posent à propos du régime impérial, on est tenté de dire que la question a été réglée tardivement, précisément parce qu'elle a été posée prématurément, et que la première solution essayée a conduit à un échec.

C'est ce que nous voudrions essayer de faire entrevoir, en commentant quelques événements de l'époque du second triumvirat. Ces événements, qui se présentent sous un jour qui n'est pas sans déconcerter, s'éclaireraient peut-être pour nous, si nous connaissions mieux le rôle qu'ont dû jouer dans la politique de l'époque diverses sectes religieuses, avant tout peut-être les sectes affiliées à la religion isiaque. A défaut de preuves, les indices d'une semblable activité

méritent d'être relevés, et c'est ce qui justifiera les considérations qui vont suivre.

Que les confréries et associations isiaques aient représenté, dans les derniers temps de la république, une force politique, c'est ce qui est attesté d'une façon générale. Les ramifications qu'elles avaient dans le monde romain, les nombreux adhérents qu'elles recrutaient dans les milieux populaires de la capitale suffisent à rendre le fait des plus vraisemblables. On n'aura pas non plus de peine à admettre que les intrigues qui se nouaient dans ces milieux aient pu se rattacher souvent à des fils qui allaient jusqu'à Alexandrie. L'effervescence qui a régné autour des chapelles isiaques dans les années troublées qui suivent le consulat de César, ne peut faire doute quand on constate qu'à quatre reprises différentes, en dix ans (58-48), le sénat prend des mesures contre le culte égyptien[1]. La première de ces persécutions se place l'année même où Clodius commence son agitation démagogique et où les intrigues de Ptolémée Aulète font le scandale du jour. Il convient aussi de prêter attention au fait qu'une des premières mesures de caractère populaire prise par les héritiers de César, après la mort du dictateur (en 43), sera la promesse — qui ne fut pas tenue — de dédier un temple à Sérapis et à Isis[2]. Nous avons peut-être ici, en même temps que l'amorce d'une politique dont nous allons voir le singulier développement autour d'Antoine, la preuve que le faisceau d'intrigues auxquelles elle se rattache avait peut-être été formé déjà dans le parti césarien avant les ides de mars.

Antoine, dépositaire des papiers de César et principal héritier de ses conceptions, eut-il une politique religieuse? Il y a sur ce sujet des témoignages dont l'importance n'a peut-être pas été suffisamment saisie. L'histoire est obscurcie ici parce que nous ne possédons pas, sur les événements qui ont précédé Actium, la tradition antonienne ; il convient,

1. G. Wisowa, *Religion d. Römer*, p. 293.
2. Dion. Cass., XLVII, 15, 4.

même sans donner dans l'exagération d'un essai de réhabilitation du triumvir, de se défier de la couleur sous laquelle ils nous sont en général présentés. Non sans doute que le côté romanesque, anecdotique et scandaleux soit niable dans l'histoire d'Antoine. Mais ce côté, dans la biographie de Plutarque notamment, et dans les sources d'où elle dérive, a pris une importance telle que nous perdons de vue le fil des événements et leur importance historique. Et pourtant, parmi ces anecdotes, il en est plusieurs qui paraissent offrir à la réflexion de l'historien des religions plus de signification qu'on ne leur en accorde communément.

La première en date (— 41) a trait au séjour d'Antoine à Ephèse. Le moment est capital. Les triumvirs sont maîtres de la situation. Ils viennent de régler le partage de l'empire : à Octavien l'Occident, à Antoine l'Orient, avec la tâche de remédier à l'immense désordre laissé par la reprise des guerres civiles. Tâche complexe, difficile, parfois contradictoire. Il s'agit de ressusciter le parti césarien dans les provinces qui se sont prononcées pour les meurtriers de César, d'en tirer toutes les ressources qu'elles peuvent fournir au nouveau gouvernement, de rétablir dans le chaos oriental l'ordre romain dont l'instauration a été la grande œuvre de Pompée, de reprendre le dessein de la guerre contre les Parthes que César était sur le point d'accomplir quand la mort l'a arrêté. La tradition antiantonienne veut naturellement qu'Antoine n'ait rien su faire de ce qui convenait à cette mission, qu'il se soit conduit en satrape incapable, vaniteux et voluptueux, accessible aux pires flatteries. Pourtant Plutarque lui-même, écho en général de cette tradition hostile, reconnaît qu'en traversant la Grèce avant de se rendre en Asie, Antoine s'est donné grand mal pour se concilier les esprits, pour démentir la légende qui le représentait comme un soudard qui ne savait rien en dehors de la guerre ; il s'est mis en rapport avec les milieux intellectuels, avec les cercles religieux : il accueille les gens de lettres, il se fait initier aux mystères[1]

1. Plutarque : *Ant.* 23.

Le langage que lui prête Appien à son arrivée à Éphèse frappe par la franchise avec laquelle il s'exprime sur une situation difficile[1].

Or c'est précisément à Éphèse que nous le voyons adopter une attitude qui a beaucoup prêté à la médisance, mais qui prête surtout à la réflexion. A son entrée dans cette métropole religieuse de l'Asie hellénique, il est accueilli par un cortège dionysiaque ; au lieu de l'appareil militaire d'un général victorieux, c'est une escorte tumultueuse de Bacchantes, Pans et Satyres. Toute la ville agite des thyrses et fait retentir des instruments de musique[2]. C'est qu'elle accueille en Antoine, Dionysos, dieu de la joie et du doux accueil (χαριδότης, μειλίχιος). Il n'y aurait assurément pas lieu de s'arrêter autrement à cette mascarade, où l'on ne verrait qu'un intéressant trait de mœurs, si elle n'avait été qu'épisodique. Mais on ne peut manquer d'être frappé de la voir se prolonger autour d'Antoine pendant dix ans. En réalité, nous entrons, à dater de ce jour, dans un scénario qui se laisse suivre jusqu'au dénouement, à la catastrophe de l'an 31. Pendant ces dix années, où il fait figure, en Orient, de maître incontesté, Antoine apparaît constamment à ses administrés bien moins comme le représentant de la majesté de Rome que comme une incarnation de Dionysos[3]. Dès le début, l'ampleur du mouvement paraît avoir été remarquable, si du moins on prend à la lettre le témoignage de Plutarque, qui (à vrai dire pour amener un trait de bel esprit) nous montre toute la province (Ἀσία πᾶσα) faisant fumer l'encens et entonnant des cantiques en l'honneur de la nouvelle divinité. L'importance même de ces démonstrations tendrait à faire croire qu'il y a eu des instigateurs et des promoteurs. C'est une question de décider s'il faut les chercher dans l'entourage même d'Antoine, ou dans les milieux où l'on avait des desseins sur le triumvir[4].

1. Appien *B. C.*, V, 5.
2. Plutarque, *ibid.*, 24.
3. *Ibid.*, 60.
4. Dans un épisode au moins, à vrai dire postérieur (lors de l'entrevue de Misène),

En tout cas Antoine entra pour de bon dans le personnage qu'on lui demandait de jouer. Dionysos, il le fut non seulement en Asie, non seulement à Alexandrie, mais à Athènes, lors du séjour qu'il y fit après l'entrevue de Brindes et son mariage avec Octavie et qui se prolongea sans doute jusqu'en 37. Outre les historiettes rapportées par Dion et qui ont trait au mariage du nouveau Dionysos avec Athéna[1], nous avons ici le témoignage d'une des rares inscriptions antoniennes qui nous soient parvenues : Ἀντωνίου Θεοῦ νέου Διονύσου[2]. Velleius Paterculus, très succinct sur Antoine, et dont le récit donne exactement le ton de la version officielle des événements, n'a eu garde d'oublier le scandale des processions où le triumvir s'exhiba en nouveau Bacchus dans les rues d'Alexandrie : monté sur un char, il porte tous les attributs du dieu, la couronne d'or, les guirlandes de lierre, les cothurnes et la tunique, le thyrse[3]. Au moment de la rupture avec César Octavien et des préparatifs de la campagne suprême, Antoine et Cléopâtre accueillent à Samos, en même temps que les hommages et les tributs des princes vassaux, les confréries placées sous l'invocation de Dionysos. C'est un immense concours de musiciens et d'artistes de la scène[4], un festival de musique et de théâtre, accompagné de grands sacrifices. Une tradition enfin, recueillie par Plutarque, atteste, non sans une véritable couleur poétique, quelle forte impression cette longue bacchanale avait faite sur l'imagination populaire, et combien la fortune d'Antoine paraissait attachée à l'idée d'une épiphanie de Dionysos. Il s'agit de la nuit qui précéda l'occupation d'Alexandrie par les troupes du vainqueur d'Actium : «Vers minuit, dans le silence et la consternation générale d'une ville plongée dans l'angoisse et l'attente des événements, tout-à-coup se fit entendre une harmonie d'ins-

la présence d'un astrologue égyptien est mentionnée dans l'entourage de Marc-Antoine, et il l'excite contre Octave. Plut., *Ant.*, 33.

1. Dion, XLVIII, 39.
2. *CIA* II, 482, 32-23.
3. Vell. Paterc., II, 82.
4. Plut., *Ant.*, 56.

truments de toute espèce, mêlée de cris, comme d'une foule en marche, avec accompagnement d'acclamations bachiques et de danses de satyres : on eût dit un thiase processionnant tumultueusement ; après avoir mené grand bruit par la ville, il gagna la porte devant laquelle l'ennemi avait posé son camp et sortit par là ; à mesure qu'il avançait le bruit augmentait, puis il s'éteignit. Ceux qui firent des conjectures sur ce prodige pensaient que c'était le dieu qu'Antoine avait toujours pris pour modèle et pour compagnon qui l'abandonnait[1] ».

Dans la version, évidemment hostile, qui nous a conservé ces témoignages, on n'a retenu de la physionomie du nouveau Dionysos que les traits qui prêtaient à la satire. Antoine, qui s'était toujours plu dans la société des comédiens, et qui ne passait pas pour un modèle de sobriété, a pu être facilement caricaturé, dans le parti de César Octavien, comme le dévot du dieu du vin et le patron des gens de théâtre. Mais si *fêtard* qu'on le suppose, on imagine difficilement le triumvir se prêtant de bonne grâce et pendant des années à une farce qui ne pouvait que le discréditer. La légende césarienne laisse évidemment dans l'ombre les deux aspects par lesquels la figure du nouveau Dionysos devait émouvoir les Orientaux, et qui ont apparemment déterminé Antoine, jusque-là dévot à Hercule[2], dont il prétendait descendre et à qui il se flattait de ressembler, à changer de patron.

Si l'on se replace dans l'ambiance du moment, la nouvelle manifestation de Dionysos se rattache d'abord aux vastes projets de campagne en Orient dont Antoine a occupé la galerie, jusqu'à ce qu'il passe à l'exécution en 36. Le dieu, qui se manifeste dans sa personne, c'est d'abord le dieu de l'impérialisme asiatique, qui reste la grande pensée du moment, le Bacchus qui a mené son cortège de Silènes et de Satyres jusqu'au delà des frontières de l'Inde, le Dionysos

1. *Ibid.*, 75 ; cf. 60.
2. Plut., *Ant.*, 4.

du IVe livre de Diodore, qui est précisément un contemporain ; autrement dit encore, la réplique mythique des grands conquérants orientaux, le type d'Alexandre. On n'exagérera jamais l'influence des souvenirs d'Alexandre sur toute la génération qui va de Pompée à Auguste. Le prestige d'Alexandrie était fait en partie du prestige du tombeau d'Alexandre, aussi grand auprès des hommes de l'époque que le prestige du tombeau de Charlemagne au moyen âge et de celui de Napoléon auprès de certains modernes. Auguste, qui fondera l'empire au prix précisément d'une renonciation à ce qu'aurait été l'impérialisme à la manière du Macédonien, n'en tiendra pas moins à visiter le σῆμα où reposaient ses restes, comme Jules César l'avait visité[1]. En entrant à Alexandrie, c'est au nom d'Alexandre qu'il pardonne aux Alexandrins. Les convulsions civiles dans lesquelles a fini la république ont été dominées par la question de savoir si, de ces dissenssions, surgirait un Alexandre, un conquérant de l'empire parthe. Tour à tour Lucullus, Crassus, Pompée, César, enfin Antoine se sont essayés, ou ont préludé à ce rôle. Ce fut assurément le grand dessein de César, et qui causa sa perte. Antoine se prépare à le reprendre, sitôt après Philippes. Dans la conception, d'ailleurs remarquable, si malheureuse qu'en ait été l'issue, de la campagne de 36, il s'inspirera sans doute des plans du dictateur. Il se pourrait que la pensée de César se retrouvât dans d'autres manifestations de sa politique à l'égard des sujets orientaux de Rome[2].

D'autre part il est impossible de ne pas remarquer que Dionysos était la plus courante, la plus naturelle des répliques grecques de l'Osiris égyptien. Le choix de Dionysos, comme modèle du nouveau maître de l'Orient, s'expliquerait au mieux si des influences alexandrines, même avant la rencontre d'Antoine et de Cléopâtre, peut-être même déjà quand César élaborait les projets qui accréditaient le bruit

1. Suet. *Aug.*, 18 ; Lucain, *Phars.*, X, v. 15.

2. En tout cas César a été divinisé avant les ides de mars et précisément à Ephèse : Dittenberger, *Syll*, 2, 347 : τὸν ἀπὸ Ἄρεως καὶ Ἀφροδείτης θεὸν ἐπιφανῆ καὶ κοινὸν τοῦ ἀνθρωπίνου βίου σωτῆρα.

que Rome serait décapitalisée, y avaient présidé. Le surnom de Dionysos avait déjà été porté par les derniers Ptolémées, par le père et le frère et époux de Cléopâtre. On n'imagine point quel intérêt Antoine aurait pu avoir à se recommander du souvenir de ces princes médiocres. Mais en le voyant, dès après Philippes, relever un nom à la signification duquel ils n'avaient rien ajouté, on en vient à se demander si nous n'avons pas ici la preuve d'influences qui, si elles étaient prouvées, attesteraient une remarquable continuité dans les desseins de la cour et du sacerdoce alexandrins[1].

En tout cas Cléopâtre a si vite saisi le rôle qu'elle pouvait jouer dans la comédie commencée à Éphèse qu'on est en droit de se demander si le scénario n'a pas été entièrement machiné dans son entourage, ou dans les milieux sur lesquels elle pouvait agir. Rien de plus connu que la scène romanesque de la rencontre à Tarse[2]. Mandée par Antoine, Cléopâtre paraît en divinité de la mer, en Anadyomène, ou plutôt en Isis marine, dans le cortège et la pompe d'Aphrodite. On explique, en général, cette apparition à effet comme une mise en scène galante destinée à éblouir et à mieux subjuguer le triumvir. Si ce fut une surprise pour lui, il faut reconnaître qu'elle était bien osée de la part de Cléopâtre. S'offrir en déesse aux adulations des populations ciliciennes, quand on lui demandait des comptes ; s'afficher, son Césarion à ses côtés, dans le personnage de la mère des Jules ; prétendre à une divinité qui lui créait des titres sur Chypre, sur la Phénicie, sur les fiefs et douaires d'Aphrodite, que Cléopâtre réclamera en effet et obtiendra plus tard d'Antoine, si tout cela n'était voulu et préparé, c'était pousser le romanesque jusqu'à l'oubli de toute prudence et de toute convenance. En réalité, nous savons qu'il y avait eu des pourparlers,

1. L'origine éleusinienne est à soupçonner, comme il est prouvé pour le culte du Serapeum, et conduirait à reporter à l'épisode de Démétrius l'origine de cette politique sacerdotale : Plut., *Demetr.*, 11-12.

2. Plut., *Ant.* 26.

qu'un ami d'Antoine, Dellius, s'était entremis, que des lettres avaient été échangées. Il y eut sans doute moins coup de théâtre que mise en scène théâtrale. Cléopâtre, au surplus, ne s'essayait pas au rôle d'Aphrodite-Isis. Elle reprenait plutôt un dessein, mûri peut être dès le temps où elle avait été accueillie presque officiellement par César dans Rome même, tenant sa cour dans les jardins au delà du Tibre, obtenant du dictateur que sa statue en or fût placée dans le temple de Vénus Genitrix, voué à l'anniversaire de Pharsale[1]. En réalité, les spectateurs, accourus en foule sur les bords du Cydnus et qui la virent passer, ne s'y trompèrent pas. En mettant le pied sur le rivage de Cilicie, dans l'année 41, Cléopâtre venait à la rencontre du nouveau Dionysos dans l'appareil convenable pour l'accomplissement du mystère caractéristique des religions anatoliennes, pour la célébration du hiérogame divin, pour les noces solennelles du Grand Dieu et de la Grande Déesse. Il y avait moins d'effronterie qu'un éclat voulu et nécessaire.

Deux ans plus tard, lors du séjour à Athènes, le nouveau Dionysos célébrera d'ailleurs un autre mariage mystique, que les auteurs rapportent moitié sérieusement, moitié plaisamment. C'est celui qui l'associera, d'une façon assez inattendue, à la Vierge de l'acropole. On doit y voir une répétition, une contrefaçon ou une parodie des scènes de Tarse. Les circonstances sans doute ont changé ; Antoine est légitimement marié à Octavie ; la faveur de Cléopâtre subit une éclipse ; mais on l'imaginerait volontiers dans la coulisse, et la signification de cette union platonique avec Athènè n'est-elle pas en somme de rappeler qu'en dépit des liens qui l'unissent à une Romaine, le nouveau Dionysos se doit à lui-même d'aspirer à des alliances plus augustes?

L'union de Dionysos et d'Aphrodite en tout cas avait porté très vite ses fruits. L'intérêt même de Cléopâtre suffirait à garantir que les jumeaux qu'elle donna à Antoine

1. Appien, *B. C.*, II, 102.

naquirent avant la fin de l'année 40. Par chance, les dieux naissaient par paire au couple divin ; ainsi précisément se passaient les choses dans les vieilles théogonies égyptiennes, telles qu'on pouvait les lire chez Hécatée d'Abdère. Isis et Osiris donnaient le jour à un petit dieu Soleil et à une petite déesse Lune, Alexandre Hélios et Cléopâtre Séléné ; un troisième enfant naîtra, vers le temps du séjour à Antioche, en 36.

Tout un système politico-théologique devenait possible que Cléopâtre s'efforça et réussit probablement à faire admettre par le triumvir. Politiquement, il s'agissait de réorganiser l'Orient en y restaurant le principe de la monarchie de droit divin, de faire rayonnner depuis l'Égypte le prestige d'un nouveau Roi des Rois, de fonder la légitimité sur l'idée dynastique, seule comprise des Orientaux. Théologiquement, c'était la plus audacieuse tentative de syncrétisme religieux qui ait jamais été essayée, c'était la fusion définitive des cultes helléniques et des cultes orientaux, l'épiphanie des dieux anciens sous les traits des maîtres du jour.

On attendait apparemment, pour révéler la pensée qui présidait à tout ceci, les grands résultats qu'aurait dû apporter la campagne ouverte contre les Parthes en 36. Elle aboutit à un échec complet, et force fut de se rabattre sur les succès, de qualité douteuse, de la campagne d'Arménie en 34. On n'en fit pas moins, à Alexandrie, l'inauguration du nouveau régime avec un éclat extraordinaire. D'abord le spectacle d'un véritable triomphe, célébré, chose inouïe, hors de Rome, dans lequel le Sérapéum joua sans doute le rôle du Capitole et où Cléopâtre, la nouvelle déesse, prit la place de Jupiter. Quelques jours plus tard, une nouvelle cérémonie marquait à la fois la proclamation du nouvel empire helléno-égyptien, et la présentation au peuple d'Alexandrie du nouveau panthéon que formait la descendance de Cléopâtre. On vit siéger côte à côte, comme les anciens Pharaons sur les bas-reliefs des temples, Antoine et Cléopâtre, et sur des trônes un peu moins élevés, les princes de la famille royale. Cléopâtre, associée à son fils Césarion, prenait le titre de Reine des Rois. Elle portait le costume hiératique d'Isis. Elle serait désor-

mais la nouvelle Isis[1]. La famille royale renouvelait la triade vénérée des Égyptiens, Osiris-Dionysos, Isis et Horus avec les dieux inférieurs. Le couronnement d'Alexandrie se prolongeait en une bacchanale mythologique et c'est sans doute à cette occasion que l'on vit de grands personnages romains, confondus avec les bacchantes, les porteurs de thyrses et les acteurs, faire cortège aux nouveaux dieux. A Rome on raconta avec indignation que Munatius Plancus, le fondateur de Lyon, le proconsul dont la défection avait sauvé Antoine au temps de la guerre de Modène, coiffé de roseaux et le corps peint aux couleurs de la mer, traînant derrière lui une queue de poisson, avait tenu, dans la pompe d'Antoine-Dionysos, le rôle de Glaucos et en cet appareil grotesque dansé dans un festin[2].

Ces folies ne doivent pas nous dissimuler qu'il y eut là pourtant un moment très caractéristique dans l'évolution des idées relatives au culte hellénistique des souverains. Peut-être même l'importance de ce moment a-t-elle un peu échappé, parce que la catastrophe de l'Égypte a suivi presque immédiatement. Mais il semble bien qu'avec Cléopâtre fût en train de s'achever une évolution qui a tendu à rapprocher de plus en plus trois types de cultes, encore nettement distincts dans l'Égypte des premiers Ptolémées : l'ancien culte pharaonique qui reposait sur l'idée de la réincarnation des dieux dans le souverain ; le culte de caractère tout hellénique adressé aux souverains de la dynastie depuis les dieux Philadelphes ; enfin la religion alexandrine d'Isiset de Sérapis. La tendance des derniers Lagides était en somme d'abattre les cloisons qui avaient séparé, sous leurs prédécesseurs, les deux civilisations, juxtaposées plutôt que combinées. La théologie pharaonique paraît bien avoir fourni l'idée de la réincarnation des grandes divinités dans le souverain régnant et celle de la filiation divine, idées encore vivantes ou revi-

1. Plut., *Ant.* 54 ; Cléopâtre avec les attributs d'Isis sur des monnaies antérieures : *Gr. Coins in the Brit. Museum.*, p. 122, pl .30, 5 ; cf. Eckhel, IV, 24.

2. Vell. Paterc, II, 83 ; cf. le nom conservé de l'une des femmes de Cléopâtre, Iras (forme orientale connue : Iris).

vifiées, à preuve les figurations du temple d'Hermonthis qui ont trait précisément à la naissance de Césarion. L'idée que les grandes divinités se manifestent et se réincarnent dans les maîtres du jour conduit à son tour à étendre d'une façon remarquable la signification du culte des souverains et tend à faire de celui-ci comme le pivot d'un syncrétisme religieux singulièrement compréhensif[1]. Tout ceci suppose en définitive un concours actif de la politique et de la théologie ; là semble avoir été le vrai ressort d'une entreprise qui était en somme l'aboutissement logique des grands courants de philosophie religieuse de l'époque hellénistique, syncrétistes, evhéméristes, et qu'on risque de méconnaître en réduisant ses manifestations aux proportions de fantaisies d'esthètes déséquilibrés.

Il se pourrait du reste que, à y bien regarder, toutes traces n'aient pas disparu de la propagande qui dut être mise en œuvre pour gagner à ces vastes desseins les milieux dont on pouvait escompter le concours. C'est en l'année 40 que naissent les enfants d'Antoine et de Cléopâtre. Cette année 40, c'est celle précisément du consulat de Pollion, celle de la IVe églogue : *magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.* De l'aveu des plus récents commentateurs[2], cette pièce fameuse n'a pas encore livré son secret. Il n'importe pas, d'ailleurs à notre raisonnement de déterminer à quel enfant, déjà né, ou (plutôt)[3] à naître a pu penser Virgile. Peut-être à aucun bien précisément, car si l'on y voit nettement l'intention d'une flatterie à l'égard d'Asinius Pollion, les expressions dont use le poète excluent à peu près l'hypothèse qu'il s'agisse d'un fils de Pollion. Mais ce qu'on peut avancer, et ce sur quoi l'accord paraît en effet établi, c'est que nous avons

1. Sur les tendances syncrétistes de la religion isiaque, cf. la litanie publiée par Grenfell et Hunt, *Oxyrhynch. Pap.*, t. XI, 1915, p. 190, n. 1.380 ; le texte original paraît dater du début du Ier siècle.

2. Cf. Pichon, *Journal des Savants*, 1913.

3. Cela résulte incontestablement, nous semble-t-il, des vers 8-10. L'invocation à Lucine serait sans objet si l'enfant était déjà né.

affaire, dans l'églogue de l'an 40, à une imitation, tout au plus à une transposition, à un pastiche inspiré par quelque oracle qui a dû circuler à ce moment à Rome. La teinte orientale est bien marquée et explique les parallèles reconnus depuis longtemps avec le premier Esaïe. Parallèles d'autant plus frappants que des touches analogues se retrouvent dans la xvi[e] épode, qui est à peu près contemporaine (c'est-à-dire des premiers mois de 40, au moment de la guerre de Pérouse) et dans laquelle Horace dépeint, sinon la venue d'un prochain âge d'or, au moins un paradis qu'il faut se hâter de chercher dans quelque île des bienheureux. Ainsi l'attention des lettrés à Rome, dans cette année 40, était attirée, à n'en pas douter, par des écrits de provenance orientale et dont le caractère apocalyptique est frappant : on y prédisait des catastrophes ou de grands événements imminents, puis, à la suite de la descente sur la terre d'êtres célestes qui s'y sont déjà manifestés *(jam nova progenies cœlo demittitur alto)*, la naissance d'un enfant miraculeux qui marquera l'ère de la réconciliation universelle. On conjecture en général que la source de ces imaginations, placées sous la garantie de la Sibylle, doit être en effet cherchée dans les écrits de caractère sibyllin. L'hypothèse que nous envisageons s'accorderait d'autant mieux avec cette conjecture qu'il est prouvé qu'en d'autres occasions (lorsqu'il s'agissait d'interdire aux Romains l'entrée dans Alexandrie, lorsqu'on voulut pousser César à se proclamer roi)[1] les écrits néo-sibyllins se trouvèrent à point pour servir les intérêts de la politique égyptienne. Mais qu'au moment où Cléopâtre attendait l'enfant qu'elle avait conçu d'Antoine, cet enfant qui régnera sur l'univers pacifié par la valeur de son père (*pacatumque reget patriis virtutibus orbem*), on ait pris soin d'expédier en Italie et de répandre à Rome des prophéties de tour nettement messianique, cela est de nature à donner à réfléchir.

Il convient d'ailleurs de se rappeler que Pollion est encore, au début de l'année 40, un Antonien notoire, et il n'est pas sans

1. Dion. Cass., 39, 15 ; Cic., *Fam.* 1, 4, 2 ; Suet., *Caes.*, 79

intérêt non plus de remarquer que les produits de cette littérature suspecte ont trouvé accès et faveur dans son entourage. Faut-il y voir un échantillon de ces écrits qu'Auguste jugeait encore dangereux bien des années après, et que, grand pontife, il fit rechercher et détruire par milliers[1] ? On comprend aussi que Virgile ou Pollion, quand on leur demandait plus tard qui pouvait être cet enfant, aient eu de bonnes raisons de donner le change. La question que posa un jour le savant Asconius Pedianus au fils de Pollion était plus indiscrète qu'il ne paraît au premier abord.

Pour nous, si l'on y fait la réponse que nous venons d'indiquer, le rapprochement de la IVe églogue et du IVe chant de l'Énéide devient tout-à-fait piquant. Si le régime qu'auraient rendu possible des victoires d'Antoine en Haute-Asie et à Actium avait trouvé son poète, le thème poétique était tout indiqué : nous aurions eu des « Dionysiaques ». Actium nous a valu l'Énéide, qu'il faut comprendre comme le monument dela plus forte réaction que l'Occident ait marqué, dans les temps anciens, contre l'Orient. Ce n'est pas sans causes que l'épisode en quelque sorte central, l'exploit décisif du héros, c'est celui qui le montre fuyant les séductions d'une reine orientale. Tout cela s'anime puissamment si l'on ressuscite les passions du temps. L'image d'Antoine fuyant son armée pour suivre la reine d'Égypte s'imprimera fortement dans les imaginations romaines. L'honneur national ne lui pardonnera pas cette trahison. Aux voiles d'Antoine cinglant vers la Cyrénaïque dans le sillage de l'escadre égyptienne répond la fuite des vaisseaux d'Enée, tournant la poupe aux rivages africains : les deux tableaux s'opposent, et, pour les lecteurs de Virgile, s'évoquaient l'un l'autre[2].

1. Dion, LVI, 27 ; Suet., *Aug.*, 31.

2. *Aen.* IV, 580 sqq. ; le messianisme de la IVe égloque est d'ailleurs reporté sur Auguste par Virgile lui-même au chant VI de l'Enéide, v. 789, sqq. : « *aurea condet saecula qui rursus Latio regnata per arva...* » Remarquer l'attention à souligner que les exploits d'Auguste l'emportent sur ceux d'Hercule et de Dionysos, v. 801-805, les deux divinités antoniennes (Plut., *Ant.*, 60). — L'évolution d'Horace a laissé dans son œuvre des traces aussi marquées : *Odes*, I, 37 ; quel chemin parcouru depuis le défaitisme de la XVIe épode !

En 40 la réserve du chaste Énée est encore bien loin de résumer l'idéal virgilien. La félicité qui attend l'enfant auquel sourira Aphrodite, c'est, par anticipation, celle que chercheront à réaliser les adeptes de la « vie inimitable ». Comme Antoine, l'enfant messianique est promis à la table des dieux et au lit des déesses :

Cui non risere parentes
Nec deus hunc mensa dea nec dignata cubili est[1].

Cette année 40, qui fut marquée en Occident par la guerre de Pérouse, n'a pas été moins agitée en Orient. Les Parthes, menacés par les projets d'Antoine, excités par Labiénus, ont pris les devants, battu les lieutenants du triumvir. Pacorus a envahi la Palestine, en a chassé Hérode et a réinstallé à Jérusalem un représentant de la dynastie nationale. On s'accorde à reconnaître en général que cette incursion en Judée des Mèdes ennemis d'Hérode est le seul épisode de l'histoire de l'époque auquel on puisse valablement rattacher la tradition de la venue des Rois mages, tradition qui, d'autre part, a conservé, de ce qui fut sans doute sa première élaboration, quelques traits parfaitement concordants avec l'hypothèse d'un messianisme égyptien de l'an 40. Si les mages viennent d'Orient, émus par le prodige d'une étoile qui pourrait bien avoir quelque chose de commun avec l'étoile dont l'apparition coïncida avec les funérailles et la divinisation de César, l'enfant miraculeux vient d'Égypte ; la solution compliquée de la fuite et du retour, à laquelle la tradition chrétienne a recouru pour conserver ce trait, semble bien prouver qu'il était essentiel dans la version qui a servi de base à la rédaction du premier évangéliste[2]. Pour comprendre avec quel intérêt les événements dont la Palestine a été le théâtre en 40 ont été suivis d'Alexandrie,

1. *Buc.*, IV, v. 63 ; cf. Dittenberger, *Orientis inscr.* 195 (anno 33), une dédicace alexandrine : Ἀντώνιον μέγαν κἀμίμητον Ἀφροδίσιος παράσιτος τὸν ἑαυτοῦ θεὸν καὶ εὐεργέτην.

2. On sait que le massacre des Innocents a son parallèle dans la biographie légendaire d'Auguste : Suét. *Aug.*, 94.

il convient de se rappeler que Cléopâtre a toujours considéré Hérode comme son ennemi personnel, et, sans doute, nourri des desseins sur son État, sans arriver d'ailleurs à le perdre dans la faveur d'Antoine. Nul doute qu'elle considérât la Palestine comme une pièce essentielle dans la reconstitution, autour de l'Égypte, d'un empire extérieur qui, en lui rendant ses anciennes dépendances, lui garantît le contrôle de ses accès par terre et par mer. Elle devra finalement, au partage de 34, se borner à encercler le royaume d'Hérode. Mais qu'en 40 elle ait songé à faire de l'enfant qu'elle attendait un roi de Jérusalem, cela ne saurait étonner et cela expliquerait que la propagande égyptienne ait préparé de ce côté le terrain. Il faut croire qu'ici encore l'ébranlement causé par les imaginations messianiques fut durable, puisque, plus d'un siècle plus tard, le rédacteur du prologue du premier évangile en rencontrait encore le souvenir oral ou écrit et reportait au fondateur du Christianisme les traits du Messie de l'an 40.

L'histoire, telle que nous venons d'essayer de la reconstituer, de ce curieux mouvement religieux, qui s'encadre d'une façon, croyons-nous, insuffisamment remarquée, dans le roman d'Antoine et de Cléopâtre, comporterait, si l'on admet nos déductions, quelques conséquences de nature à souligner la portée de nos observations.

Il semble d'abord que les origines de la réforme religieuse d'Auguste, et tout particulièrement celles du culte impérial, puissent s'en trouver utilement éclairées. De toute évidence, le culte impérial, tel qu'il apparaît en Orient, du vivant déjà d'Auguste, se rattache au culte hellénistique des souverains. Mais il est certain aussi qu'il y a entre le culte dynastique des États successeurs de la monarchie d'Alexandre et le culte impérial, quelques différences profondes que des considérations très générales ne suffisent pas à expliquer. Ces différences apparaissent au contraire sous leur vrai jour quand on se rend compte de la nécessité qui s'est imposée à Octavien, devenu Auguste, de prendre le contre-pied de la politique d'Antoine, et plus particulièrement de sa politique reli-

gieuse. Aussi bien le mouvement d'opinion qui s'est si fortement dessiné avant et après Actium s'était prononcé d'abord contre les manifestations religieuses de cette politique. Après avoir tourné en ridicule Antoine-Dionysos, César Octavien, dont les partisans, dix ans avant Actium, étaient tout près de faire un dieu, ne pouvait se laisser appeler ni Apollon, ni Jupiter[1]. D'où l'extrême prudence qu'il apporta à l'organisation de son culte, au moins dans la ville de Rome. En Orient, au contraire, il y aurait eu inconvénient à laisser s'égarer le courant d'enthousiasme qui avait un moment porté Antoine et Cléopâtre. Auguste fut à son tour le « Sauveur », non celui de telle ou telle confrérie de mystes et d'initiés, mais le « Sauveur commun de l'humanité »[2]. Pas plus qu'il n'avait voulu être l'Osiris ou le Dionysos d'une religion particulière, il ne consentit à consacrer, en se l'associant par une union mystique, les prétentions de la déesse des Orientaux. A Pergame et à Nicomédie, comme à Lyon, le choix de la parèdre est significatif. Auguste est associé à la déesse Rome. Le culte impérial dans les provinces tend à l'universalisme religieux, comme le syncrétisme dont le clergé de Dionysos et d'Isis avait fourni la formule aux Lagides, puis à Antoine. Mais c'est un universalisme religieux pur de toute spéculation théologique particulière, qui se refuse systématiquement à servir les desseins d'un sacerdoce constitué. Sans craindre un rapprochement prudhommesque, on peut avancer qu'aucun effort plus conscient n'a été fait pour laïciser la religion.

Il n'en est que plus intéressant de constater que les conceptions que nous avons cru reconnaître derrière les manifestations religieuses de la politique d'Antoine opéreront un retour offensif tout à fait caractéristique sous le principat du deuxième successeur d'Auguste. Et sans doute la folie est à présumer dans le cas de Caligula. Mais on ne saurait dénier à

1. Cf. E. Kornemann : *Zur Gesch. d. antik. Herscher-Kulte* (*Klio* I) (1903), p. 96, sqq.

2, Inscription d'Halicarnasse (n° 894 des inscriptions du British Museum), d'après Wendland, *Hellenist.-roem. Kultur*, p. 102 [Auguste] πατέρα μὲν τῆς ἑαυτοῦ πατρίδος Θεᾶς Ῥώμης, Δία δὲ πατρῷον καὶ Σωτῆρα τοῦ κοινοῦ τῶν ἀνθρώπων γένους.

cette folie d'un prince, qui fut d'abord l'idole de la foule, une signification historique. C'est la monarchie orientale, plus spécialement égyptienne, mais c'est aussi la déification du souverain[1]; c'est, de la part du prince qui interdit de solenniser l'anniversaire d'Actium[2] et qui forma le projet de transférer à Alexandrie la capitale de l'empire, la faveur officiellement accordée au culte alexandrin. Tenu en suspicion ou persécuté sous Auguste et sous Tibère[3], celui-ci fut, dès la première année de Caïus, pourvu d'un sacerdoce public et introduit dans la religion de l'État. Avec l'édification du temple d'Isis Campensis fut enfin accompli le vœu, formé par les triumvirs après le meurtre de César, et auquel, pour des raisons que nous avons suffisamment fait comprendre, aucune suite n'avait été donnée. Il semble même bien résulter d'un passage de Suétone qu'encore à la fin du principat des cérémonies isiaques, qui donnaient lieu à des spectacles et qui avaient sans doute rapport aux mystères égyptiens, étaient célébrées au palais même[4].

Or, entre Antoine et Caligula, le lien est assez facile à rétablir. C'est, si l'on veut, Germanicus, continuateur de cette partie de la tradition césarienne qu'Auguste et Tibère avaient systématiquement répudiée ; mais c'est aussi et plus encore, la mère de Germanicus, et la grand'mère de Caïus[5], Antonia, la propre fille d'Antoine, mariée à Drusus. Peut-être n'est-il pas sans intérêt de se rappeler que sa mère, Octavie, avait noblement recueilli, après la catastrophe, tous les enfants survivants des trois mariages d'Antoine[6] et qu'Antonia (née vraisemblablement en 36, peu de temps avant le petit Ptolémée Philadelphe) fut élevée aux côtés de ses demi-frères et sœur, les trois princes qu'Antoine avait eus de Cléopâtre. Un peu de

1. Suet., *Caligula*, 22.
2. *Ibid.*, 23.
3. Dion, LIII, 2 ; LIV, 6 ; Jos., *Ant.*, XVIII, 3, 4.
4. Suet., *Caligula*, 57 : « *parabatur et in noctem spectaculum, quo argumenta inferorum per Ægyptios et Æthiopes explicarentur* ».
5. Caïus avait passé une partie de son enfance dans la maison de son aïeule : Suét., *ibid.*, 10, 24.
6. Plut., *Ant.*, 87.

l'atmosphère de la cour d'Alexandrie semble avoir pénétré avec ces enfants exotiques dans l'intérieur où grandit celle qui fut la mère, la grand'mère, et l'arrière grand'mère des trois derniers Césars. Le fait certain, qui est pour beaucoup à l'origine des tragédies que l'on sait, c'est que dans cette illustre et antique maison des Claude, dans laquelle s'incarnait, de l'aveu de tous, ce que la mentalité romaine avait de plus orgueilleusement fermé et de plus traditionnel[1], quelque chose est entré, avec la fille d'Antoine, qui a été commun à toute sa descendance et qu'on ne peut mieux définir qu'en l'appelant l'esprit des Lagides.

Enfin un dernier ordre de considérations nous ramènerait aux réflexions du début. Les religions orientales sont assurément aussi vivaces que jamais dans les années qui ont suivi Actium; elles conservent leur force de propagande, leur attrait sur la foule, leur esprit de prosélytisme. Mais s'il ne les persécute qu'occasionnellement, le pouvoir se refuse en somme à leur conférer un caractère officiel. Les églises qu'elles forment sont des églises libres, libres d'abord de se concurrencer et de se multiplier en maintenant leur diversité originelle. Le syncrétisme, auquel la politique de rapprochement des cultes suivie par les Ptolémées et les Attalides avait été si favorable, subit, de ce chef, un recul à l'époque impériale. L'appui officiel de l'État n'a d'autre part avantagé aucune des formes particulières qu'avaient prises les dévotions nouvelles des cultes orientaux. La réorganisation de la religion officielle, sous Auguste, s'est faite en dehors d'elles, et l'on sait dans quelles conditions. Dans la légende égyptienne, Isis a ressuscité Osiris, mais elle l'a ressuscité sous forme de momie, et elle n'a pu lui rendre le moyen de propager sa vie. Auguste a fait comme Isis. Il a voulu ressusciter la vieille religion romaine, et il l'a ressuscitée en effet, mais momifiée et émasculée. Il est à peine besoin de souligner qu'il y eut là un ensemble de circonstances qui créaient un terrain favorable à la propagande des religions tard venues, et que le Christianisme en profitera.

1. Suet., *Tibère*, 2.

N'était la difficulté de faire ici le départ du symbole et de l'histoire, on pourrait être tenté de chercher dans un fait divers qui causa quelque émotion à Rome au temps de Tibère et préoccupa le pouvoir au point de provoquer une enquête, la preuve que les contemporains, bien des années après ces événements, conservaient le souvenir que ce qui s'était joué à Actium, ce n'était pas seulement la fortune d'un homme, ce n'était pas seulement, comme on l'a dit bien souvent, la destinée d'un monde, c'était l'avenir d'une religion ; qu'Actium avait été, non pas seulement la défaite de l'hellénisme, mais la catastrophe du grand syncrétisme religieux hellénistique. N'est-ce pas en effet dans les parages d'Actium que se place l'anecdote fameuse du pilote égyptien qui s'entendit crier d'aller dire que le grand Pan[1] était mort ?

En tout cas, la version officielle de la victoire d'Actium s'attacha à souligner que dans la bataille les dieux avaient combattu en même temps que les hommes. Virgile n'omet pas de dénombrer les forces surnaturelles qui combattent dans les deux camps, d'un côté la tourbe hurlante et grimaçante des divinités orientales et égyptiennes — *latrator Anubis* —, de l'autre les dieux humains et raisonnables du panthéon grécoromain[2]. La défaite de Dionysos, celui des dieux grecs qui avait toujours conservé le caractère le plus nettement exotique et oriental, eut pour conséquence l'exaltation d'Apollon, la divinité hellénique la plus anciennement naturalisée sur le sol romain, celle à laquelle Octave s'était attaché, comme Antoine s'était attaché à Dionysos[3]. Considéré comme l'au-

1. Ou encore Thamuz (=Dionysos) ; S. Reinach, *Cultes*, III.

2. *Enéide*, VIII, 698 sqq. Cf. 679.

3. En fait, Octave a tenu à certains moments le personnage d'Apollon, comme Antoine tenait celui de Dionysos : cf. en particulier, Suét., *Aug.*, 70, ce qui est dit d'un banquet des douze divinités où il figura Apollon et qui servit de thème à des pamphlets dans le parti d'Antoine ; cf. aussi *Buc.*, IV, 10 et le commentaire de Servius. — Quant à la légende de la naissance d'Auguste, fils d'Apollon, telle que Suétone la rapporte d'après les Θεολογούμενα de l'Asclépiade Mendès, elle s'inspire à la fois du thème de la légende d'Alexandre et du désir probablement de donner un pendant à la version de la filiation divine de Césarion, fils de Ra, telle qu'on la lit à Hermonthis. Elle est sûrement d'origine égyptienne. — On croit entrevoir que Dionysos et Apollon s'étaient déjà disputé Démétrius (Plut., *Démétr.*, 13).

teur principal de la victoire d'Actium, c'est à lui que fut dédié le temple qui la commémora aux lieux où elle s'était donnée ; trois ans après la défaite d'Antoine, fut faite la dédicace du temple d'Apollon sur le Palatin ; Apollon présida aux jeux en l'honneur d'Actium, comme aux jeux séculaires. Et il semble qu'ici nous soyons en mesure de saisir quelques-uns des contrastes qui achèvent d'éclairer, par leur opposition même, l'histoire politique et religieuse d'Antoine et celle d'Octave. Comme l'ère du *Carmen sæculare* répond à l'ère messianique de la IVe églogue, la formule gréco-romaine du régime impérial qu'inaugura Auguste s'oppose à la formule gréco-orientale des souverains hellénistiques, dont le dernier fut Antoine. Sous es traits des triumvirs, l'Apollon Delphien et le Dionysos Éleusinien, la religion des oracles et celle des mystères ont poursuivi une très ancienne rivalité.

H. Jeanmaire.

UNE BAGUE MINOENNE A COPENHAGUE

La bague de jaspe vert, actuellement au Musée national de Copenhague, a été trouvée dans la Crète orientale[1]. Le chaton et l'anneau sont faits d'une seule pièce, chose assez rare parmi les intailles en pierre. Le diamètre de l'ouverture est de 0m,013[2]. Suivant une hypothèse de Sir Arthur Evans, les bagues dont l'ouverture est trop étroite pour le doigt d'un homme vivant auraient été faites *in usum mortuorum ;* on les aurait mises au doigt du squelette quelque temps après la mort, la décomposition de la chair étant déjà accomplie[3]. Cette indication, précieuse pour l'étude des rites funéraires, concorde parfaitement avec les observations qui ont permis de constater l'inhumation secondaire en Crète[4].

Le cercle de la bague est orné d'une décoration linéaire ; le chaton représente une scène de culte, dont les analogues se trouvent sur des bagues d'or. La partie gauche (vue sur le moulage) est occupée par deux femmes vêtues du costume minoen ; elles se dressent de tout le corps, les bras tendus, vers une figure de grandeur surhumaine. C'est la déesse, qui vient de descendre sur la terre, en levant les bras avec un geste de béné-

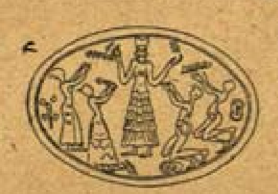


Fig. 1[5].

1. Un mémoire détaillé, par M. Ch. Blinkenberg, se lit dans les *Aarböger for nordisk Oldkyndighed og historie*, 1920, p. 308 et suiv. — M. l'inspecteur K. Friis Johansen a eu la bonté de nous envoyer un moulage en plâtre de l'original.

2. Le plus grand diamètre de la bague est de 21 mm. La surface du chaton a une largeur de 28 mm., une hauteur de 19 mm.

3. *Archaeologia*, vol. LXV, 1913-14, p. 13.

4. R. Dussaud, *Les civilisations préhelléniques*, 2e édit., p. 28 ; R. C. Bosanquet and R. M. Dawkins, *The unpublished objects from the Palaikastro excavations* (*The British School at Athens, Supplementary paper*, n° 1), p. 157, fig. 139.

5. Ce qu'on croit distinguer dans les mains d'une des femmes à gauche n'est que l'effet d'une fêlure du moulage.

diction. Du côté droit, deux hommes, qui répètent le geste des femmes, semblent l'emporter sur elles en dévotion ; ils s'agenouillent avec une exubérance que les femmes ne pourraient imiter, car elles *télescoperaient* leurs belles robes à cerceaux, qui s'affaisseraient comme un soufflet vide. Les hommes ont laissé tomber leurs boucliers du type bilobé ; le graveur, manquant de place, les a faits trop petits. Des plantes fleuries s'épanouissent à l'apparition de la déesse, qui fréquente les terrains montagneux : les masses indistinctes du côté droit sont des roches. Les artistes minoens aiment ce motif pour indiquer un paysage, soit terrestre, soit sous-marin[1]. Quant à l'ornement du côté gauche, composé de deux lignes pointillées, on éprouve quelque embarras pour l'expliquer. M. Blinkenberg[2] est d'avis que le graveur, voulant éviter la difficulté technique des lignes ondulées, s'en serait tiré en traçant une série de points. De même, les lignes pointillées de la chevelure indiqueraient des boucles flottantes. Suivant cette interprétation, on serait autorisé à comparer cet ornement en pointillé avec les lignes ondulées tracées dans le ciel sur la grande bague d'or de Mycènes[3]. Toutefois, c'est là plutôt reculer la difficulté. Car le phénomène céleste, qui accompagne sur cette bague d'or le soleil et la lune, est expliqué par les uns comme la voie lactée ou le ciel constellé en général, par les autres comme des nuages. M. Blinkenberg propose d'y reconnaître un arc-en-ciel ; mais un arc-en-ciel renversé est chose trop invraisemblable, même dans l'île des merveilles qu'était la Crète. En renonçant à tout phénomène céleste, on pourrait comparer le motif en question aux festons qui décorent les temples et les *loggias*[4]. Néanmoins, pour l'interprétation de la bague de Copenhague, la désignation de nuages est préférable parce qu'elle s'accorde assez bien avec

1. Dussaud, *l. c.*, p. 151.
2. *L. c.*, p. 312.
3. Dussaud, *l. c.*, p. 387, fig. 287. On objectera que le graveur de la bague de Mycènes a distingué entre la chevelure en pointillé et celle en lignes ondulées, voulant indiquer une différence de coiffure.
4. Evans, *The Palace of Minos*, p. 161, 4 ; p. 494, fig. 353.

celle des rochers, qui caractérisent la déesse de la nature. Tel lecteur, qui serait frappé par la ressemblance entre les lignes pointillées en question et le petit ornement sur une bague d'or d'Isopata, figurée dans les livres de M. Dussaud et de M. Glotz[1], changera d'avis en consultant la publication originale de la bague dans l'*Archaeologia*[2], qui en donne un aspect différent et probablement plus exact. Voici la description de Sir A. Evans : « *an uncertain object of elongated form with a beaded surface* » ; il le compare ensuite à un symbole religieux sur une bague de Vaphio[3], représentant peut-être un rameau ou un épi d'orge.

On peut dire que la bague de Copenhague et celle d'Isopata se complètent. Le groupe des deux femmes en adoration se retrouve sur l'une et l'autre sans différence remarquable. Celle d'Isopata représente en outre deux femmes dans des positions différentes. L'objet de l'adoration est une figure divine, qui se montre toute petite dans le haut du ciel, d'où elle va descendre en vol plané, obéissant aux incantations et aux gestes rituels. Le second acte du drame sacré est représenté sur la bague de Copenhague. La déesse se montre en sa toute-puissance aux regards éblouis des fidèles. Par cette réunion de deux phases de la même cérémonie, il est hors de doute que la grande figure de milieu ne reproduit ni une image, ni la prêtresse qui joue le rôle de la déesse[4] : c'est l'épiphanie de la déesse elle-même telle qu'elle se montre à la foule aux heures de grande émotion religieuse. Sur le champ restreint du chaton, les graveurs ne peuvent donner qu'une scène abrégée. La fresque de Knossos dite « en miniature » reproduit tout un chœur de femmes dansant, entouré d'une foule de spectateurs enthousiastes.

La bague d'Isopata a été trouvée dans un tombeau de la deuxième période du Minoen récent. La comparaison avec les

1. Dussaud, *l. c.*, p. 375, fig. 280 ; G. Glotz, *La Civilisation égéenne*, Paris, 1923, p. 287, fig. 44.
2. *Archaeologia*, Vol. LXV, p. 10, fig. 16.
3. *Journal of Hellenic Studies*, 1901, p. 176, fig. 52.
4. Glotz, *c.*, p. 309.

prismes d'or, découverts dans la troisième tombe à fosse de Mycènes[1], induit à reculer la date des deux bagues jusqu'à la première période du Minoen récent.

Il reste à présenter quelques remarques sur l'agenouillement des hommes dont l'art crétois offre seulement un autre exemple. Sur une bague d'or trouvée à Phaistos, un homme à genoux se penche sur un objet ovale qu'il va embrasser et baiser[2]. L'objet est un bétyle qui a beaucoup de ressemblance avec l'omphalos d'Apollon à Delphes. Dans la Grèce historique, l'homme ne s'agenouille pas dans le culte, sauf de rares exemples où le geste marque un caractère bigot ou débile. La femme grecque n'évite pas tout agenouillement, mais c'est seulement dans le culte des divinités chthoniennes qu'on trouve des représentations de femmes agenouillées. M. O. Walter en a dressé la liste[3], à laquelle on peut ajouter un relief thessalien avec dédicace à Leukathéa[4]. Si les femmes grecques ont ainsi maintenu un rite qui était d'usage général dans la civilisation crétoise, cela est dû sans doute à l'esprit conservateur de la nature féminine. M. Glotz, en classant les mots grecs de provenance crétoise, a dressé comme un tableau de l'héritage que la Grèce historique doit à cette vieille civilisation très avancée[5].

On y trouve les cultes orgiastiques, qui, en Grèce, sont le domaine préféré des femmes. Dans une étude sur le mot ὀλολυγή, M. Theander a fait remonter à la souche crétoise ce cri de culte orgiastique, qui exprime l'enthousiasme féminin[6]. M. Dussaud suppose que les cultes bachiques, où la femme joue un rôle dominant, remontent à l'époque minoenne[7]. Dans les mystères d'Eleusis, M. Persson a trouvé une ving-

1. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, VI, p. 840, fig. 422-424.
2. *Monumenti antichi dei Lincei*, XIV, p. 577, fig. 50 ; Ang. Mosso, *Palaces of Crete*, p. 197, fig. 88 b.
3. *Jahreshefte d. oesterr. arch. Inst.*, XIII, 1910, *Beiblatt*, p. 229 et s.
4. *Archaiologikê Ephemeris*, 1910, p. 380, fig. 9.
5. Glotz, *l. c.*, p. 441.
6. C. Theander, dans *Eranos*, vol. XV, 1915 et XX, 1921-22.
7. Dussaud, *l. c.*, p. 392.

taine de points de comparaison avec les cultes de la Crète[1]; il est à supposer que le jour viendra où il faudra ajouter à cette liste l'agenouillement des femmes. Quant à l'existence de ce geste dans le culte d'Eleusis, la preuve en reste à faire; jusqu'à présent il faut se contenter d'un bas-relief du musée national d'Athènes (n. 2842), représentant une femme agenouillée aux pieds d'une déesse du type de Déméter ou de Persephoné[2].

Utrecht.

G. Van Hoorn.

1. A.-W. Persson, *Ursprung der eleusinischen Mysterien*, in *Archiv für Religionswiss.* vol. XXI, 1922, p. 287 et s.
2. *Jahreshefte*, l. c., p. 242, fig. 147.

GORGONE ET LIONNE

Notre figure 1 donne la reproduction d'une petite coupe attique[1], entièrement enduite de vernis noir ; seulement, au milieu de l'intérieur, le fabricant du vase a réservé un petit espace rond afin d'y peindre une tête ou plutôt un masque. Des coupes analogues ne sont pas rares. Le sens général de la



Fig. 1. — Coupe attique du Musée National de Copenhague.

peinture paraît clair : le masque ne figure pas là à titre de simple décoration ; c'est un *apotropaion* destiné à paralyser l'action du mauvais œil ou de l'ensorcellement. Car, dans l'antiquité comme aux temps plus récents, les sorciers et les malfaiteurs se servaient avec prédilection d'une boisson pour pratiquer leurs arts magiques. Il suffit de rappeler la rencontre

1. Musée National de Copenhague, Collection des antiquités classiques, n° 3758 ; trouvée en Italie. Diam. 0.176. La langue est peinte en rouge.

d'Odysseus et de Kirké dans l'Odyssée[1], scène souvent représentée sur les vases grecs, ou de citer un passage des inscriptions de guérison d'Épidaure[2], où il est question de la méchante belle-mère qui attente à la vie de son beau-fils en lui donnant la même boisson (κυκεών) que Kirké présenta à Odysseus. Aussi les moyens qui servaient à neutraliser les forces magiques étaient surtout à leur place sur les vases à boire et sur les cratères, dans lesquels on préparait la boisson.

La fig. 2 offre un autre exemple d'une coupe, cette fois de style corinthien ancien, dont l'intérieur présente également un masque qui sert d'apotropaion. Le vase est conservé, comme celui qui précède, au Musée National de Copenhague[3]. Il existe une petite série de coupes corinthiennes analogues, dont je connais les exemples suivants :



Fig. 2. — Gorgoneion d'une coupe de style corinthien ancien ; Musée National de Copenhague.

2. — Athènes, Musée National, n° 1321 ; v. Collignon et Couve, *Catalogue des vases peints*, n° 622.

3. — *Ib.*, n° 1214 ; Collignon et Couve, *l. c.*, n° 623.

4. — British Museum ; *v.* Walters, *Catalogue of the Greek and Etruscan vases in the Brit. Mus.* II, n° B8.

5. — Furtwängler, *Collection Somzée*, pl. 42, pp. 76 sqq.

6. — Iéna ; v. Pernice, *Jahrbuch des deutschen archaeol. Instit.* 1898, p. 200, pl. 12.

Sur le n° 6 la « barbe » est rendue par des lignes ondulées, qu'on retrouve sur d'autres vases pour représenter la crinière du cheval ou la barbe de l'homme. L'encadrement du masque

1. X, 234, 316.
2. *Inscr. graec.*, IV, 951, l. 102.
3. Collection des antiquités classiques, n° 951 ; provenance inconnue. La coupe a fait partie de la collection Sabatini : v. le *Catalogue de vente*, Paris 1877, n° 3. Diam. de la coupe 0,16, du Gorgoneion 0,067.

consiste le plus souvent en palmettes et en fleurs de lotus ; mais sur le nº 4 il est analogue à celui de notre vase.

Quel nom faut-il attribuer aux masques reproduits dans les fig. 1 et 2 ? M. Pottier a désigné, dans son Album des *Vases du Louvre*[1], une tête semblable, qui occupe le devant d'un balsamaire corinthien, comme masque de Gorgone. Beaucoup d'autres savants ont été, à cet égard, ses prédécesseurs. Aussi, j'ai employé sans hésitation, dans le Guide de notre musée[2], la même désignation pour les deux exemples figurés ci-dessus. Mais le masque est barbu, et la Gorgone était un être féminin. Cette difficulté serait insurmontable s'il était question d'une femme ou d'une déesse ordinaire ; mais tel n'est pas le cas. La Gorgone est un démon de nature mixte, comparable à d'autres êtres fantastiques créés par l'imagination populaire. Rien ne défend, a priori, de supposer que l'art naissant grec a pu lui attribuer la barbe, ou plutôt le collier de poils que présentent nos fig. 1-2, aussi bien que les défenses, la gueule béante et la langue pendante.

Néanmoins M. Weizsäcker[3] a formulé dans des termes très décisifs la théorie suivante : le masque masculin (c'est-à-dire barbu) est la tête de Phobos, le masque féminin (c'est-à-dire sans barbe) celle de la Gorgone. Nous n'entrerons pas ici dans les questions mythologiques. Il suffit d'observer que les sources littéraires qui servent de base à la théorie de M. Weizsäcker ont été traitées par lui d'une manière très arbitraire : beaucoup de vers des anciens poèmes épiques sont désignés comme altérés ou comme des intercalations tardives, afin que la tradition littéraire puisse donner un résultat satisfaisant. Nous nous proposons tout simplement d'examiner si les monuments figurés correspondent réellement aux idées de M. Weizsäcker, s'ils permettent d'établir la distinction qu'il allègue, ou s'il faut regarder, au contraire, les masques barbus et imberbes comme de simples variations du type de

1. I, p. 19, nº A 464, pl. 16.

2. *Antiksamlingen, Veiledning for Besögende* (1re éd. 1897, 2e éd. 1919) : Graekenland, nos 26 et 49.

3. Dans *Ausführliches Lexikon der Mythologie* de Roscher, III, p. 2394, 11.

Gorgone. Malgré les réserves et les objections formulées par M. Wolters[1], la théorie de M. Weizsäcker paraît à présent acceptée par beaucoup de savants : on s'est accoutumé à qualifier le masque barbu de tête de Phobos.

Cette théorie est-elle conciliable avec les faits ? Afin de répondre à cette question nous allons examiner dans quelles conditions le masque en question, apparaît sur les monuments. Signalons d'abord que les exemples signalés par l'article cité du Dictionnaire de Roscher sont choisis un peu trop exclusivement : quatre illustrations sont consacrées à la reproduction de boucliers munis de l'emblème en question, probablement parce que, dans la tradition littéraire, d'ailleurs peu abondante, Phobos figure de préférence dans la description poétique de boucliers appartenant à des héros anciens[2]. Il aurait suffi d'examiner les exemples rassemblés par J. Six et Furtwängler[3] pour savoir que le masque barbu apparaît aussi dans d'autres circonstances, dont il faudrait tenir compte, par exemple assez souvent et justement au fond des coupes à boire. D'ailleurs, à l'époque où parut l'article de M. Weizsäcker, la plupart des monuments figurés que nous allons alléguer ci-après et qui s'opposent directement à sa théorie avaient été publiés depuis longtemps.

D'abord, peut-on croire que les vases à vin, destinés à l'usage de tous les jours, aient porté comme *apotropaion* une image aussi peu fréquente que celle de Phobos, qu'il fallait chercher dans l'épopée ancienne ou dans des cérémonies peu accessibles ? N'est-il pas plus naturel de regarder les masques

1. *Bonner Jahrbücher*, fasc. 118 (1909), pp. 271 sqq.

2. Il est peu correct de qualifier de « Caeretaner Hydria » le vase d'où est tirée la fig. 2 (*Lexikon* de Roscher, III, p. 2389). Cette expression désigne dans la nomenclature archéologique non pas simplement une hydrie trouvée à Caeré, mais un vase du style particulier représenté jusqu'ici seulement par un certain nombre d'exemples trouvés à Caeré. Il s'agit d'une hydrie bien connue de style corinthien, conservée au Louvre (E 643) ; v. Pottier, *Vases antiques du Louvre*, I, pl. 51, p. 59 (avec bibliographie ; pour les inscriptions, cf. Kretschmer, *Die griechischen Vaseninschriften*, p. 22, n° 24) ; Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, IX, pl. 22 (en couleurs).

3. J. Six, *De Gorgone*, Amstelodami, 1885 ; Furtwängler dans le *Lexikon der Mythol.* de Roscher, I, pp. 1712 sqq.

barbus des coupes à boire et des cratères comme une variante de la représentation de la Gorgone, d'autant plus que celle-ci est attestée aussi par les textes comme emblème des coupes à boire[1] ? Après la fin de l'archaïsme on cherche en vain le masque barbu. Est-ce que cela veut dire que la croyance en la vertu de Phobos se soit effacée, par suite d'un changement qui serait de nature purement artistique ? Ou faut-il admettre que ce changement ait fait oublier un type ancien du Gorgoneion ? On ne peut guère hésiter entre ces deux alternatives.

Sur les anses du célèbre Vase François[2] on voit deux représentations d'un démon ailé dont la tête est formée par le Gorgoneion barbu. Comme tout le monde, Furtwängler a pris d'abord ces figures pour des Gorgones[3]. Plus tard il a changé d'avis et il les a considérées comme des représentations de Deimos et de Phobos, opinion que partage naturellement M. Weizsäcker[4]. Celui-ci allègue pour raison (outre le fait que le visage est barbu) l'absence de Persée, comme si l'on ne trouvait jamais les Gorgones sans ce héros[5]. Quant au Vase François, il faut signaler que les deux démons n'y figurent pas dans les mêmes conditions que les autres décorations du cratère. Ils regardent l'intérieur, c'est-à-dire qu'ils se rapportent à la boisson contenue dans le vase, comme, sur le bord intérieur des cratères de la forme appelée *dinos*, les navires flottant sur les vagues et les dauphins bondissant se rapportent aussi, dans un sens différent, au liquide. Évidemment, les démons en question y jouent le même rôle que le Gorgoneion au fond des coupes. On connaît assez les qualités du peintre (Klitias) pour savoir pourquoi il a préféré l'image entière du démon au masque isolé : elle lui semblait plus artistique.

Peut-être ces exemples d'*apotropaion* se rapportant à la bois-

1. *Chronique du temple de Lindos*, C 75 : φιάλαν, ἃ εἶχε ἐμ μέσω(ι) Γοργόνα τετορευμέναν ἐπίχρυσον.

2. Furtwängler et Reichhold, *Griech. Vasenmalerei*, pl. 1-2.

3. *Lexikon* de Roscher, I, p. 1711, 57 ; p. 1715, 57.

4. *Ibid.*, III, p. 2395,10.

5. V. p. ex. *Antike Denkmäler*, I, pl. 57 = Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, X, p. 73, fig. 65 (où l'absence de Perseus est plus étonnante et ne s'explique que par une sorte d'abréviation, dont on connaît, du reste, plusieurs exemples).

son ne semblent-ils pas assez concluants pour affirmer que le masque barbu ne peut être regardé que comme une forme variée du Gorgoneion ordinaire. Mais il y en a d'autres de nature à exclure tout malentendu.

Sur l'amphore d'Andokidès[1] représentant le combat d'Apollon et d'Héraklès pour le trépied, en présence de deux déesses, l'égide d'Athéna porte le masque barbu (fig. 3). Hauser, qui penche vers l'opinion formulée par Weizsäcker sur ce type-là,



Fig. 3. — Partie supérieure d'Athéna, sur une amphore d'Andokidès.

se montre assez embarrassé dans son commentaire[2]. En effet, on ne peut douter, dans ce cas, de la signification du masque barbu, car la tradition littéraire, autant que les monuments

1. Berlin, n° 2159 ; Furtwängler-Reichhold, *Die griechische Vasenmalerei*, III, pl. 133 (texte par Hauser, pp. 73-76) ; Hoppin, *A Handbook of attic red-figured vases*, I. p. 33.

2. Il parle vraiment *ad hoc* et *ab hoc*, ce qui n'est d'ailleurs pas son habitude. Je citerai ses propres mots (*l. c.*, p. 75) : « Bezeichnender Weise ist es hier gar kein eigentliches Gorgoneion, sondern der bärtige Typus, den wir eben des Bartes wegen doch nur als Phobos verstehen können, wenn sich nach griechischer Vorstellung mit der Aigis überhaupt etwas anderes als das Gorgohaupt verbinden liesse. Dieses Gorgoneion, wie wir es also trotzdem nennen wollen, etc. »

figurés, atteste que l'insigne de l'égide ne peut être autre chose que le Gorgoneion.

Le revers de l'ancienne amphore qui représente la mort de Nessos[1] est occupé par deux Gorgones, abréviation d'un des sujets les plus populaires de la peinture archaïque (Perseus poursuivi par les Gorgones). Les joues et le menton de ces monstres sont entourés d'une grande barbe en forme de flammes[2]. Comment penser au démon Phobos ?



Fig. 4. — Mort de Méduse, sur une olpé d'Amasis.

Même dans les peintures figurant la mort de Méduse on a pu lui attribuer le masque barbu. Témoin une « olpé » attique à figures noires, signée par Amasis[3]. Le détail qui nous intéresse est indiqué en ces termes dans le catalogue de M. Walters : « On the lower lip is a fringe of hair. » D'ailleurs, la scène figurée est parfaitement semblable à tant d'autres représentations du même sujet. On voit à gauche Perseus tuant Méduse en

1. V. *Antike Denkmäler*, I, pl. 57 ; Collignon-Couve, *Vases d'Athènes*, n° 657 ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, X, p. 71, fig. 63, p. 73, fig. 65.

2. Cet exemple a été cité déjà par M. Wolters (voir p. 270, note 1), qui donne aussi la reproduction d'une des têtes en question (*l. c.*, fig. 3).

3. *Catalog. British Museum*, B 471. N'ayant pas vu l'original, je juge d'après la reproduction publiée dans *Wiener Vorlegeblätter*, 1889, pl. 4.

retournant la tête, à droite le protecteur divin du héros, Hermès (fig. 4). Il serait difficile de trouver des documents mythologiques qui autoriseraient à expliquer cette scène comme la mort de Phobos[1].

Nous pouvons donc regarder comme établi que le masque barbu n'est en général qu'un type varié du Gorgoneion. La preuve du contraire doit être faite par celui qui veut lui attribuer, dans l'un ou l'autre cas particulier, un sens différent.

Comme le masque entier présente plusieurs traits étrangers au visage humain, la barbe des exemples les plus anciens du Gorgoneion ne ressemble pas non plus à celle de l'homme. Elle entoure le bas du visage, d'une oreille jusqu'à l'autre, sans empiéter sur le menton ou sur les joues. Cela devient surtout clair, si l'on regarde les masques de Gorgone de quelque grandeur et dont les détails sont exécutés avec soin. Citons comme exemple une antéfixe de Capoue conservée au Musée National de Copenhague (fig. 5) qui a été publiée avec plusieurs pièces semblables par M. Herbert Koch[2]. Les poils qui entourent en demi-cercle la partie inférieure du Gorgoneion évoquent, en effet, plutôt l'idée d'une crinière de lion, vue de face, telle qu'elle est représentée dans beaucoup d'œuvres d'art anciennes, grecques et orientales[3]. Je me range donc à l'avis de MM. Gérojannis[4] et Wolters, qui considèrent le Gorgoneion comme influencé par le masque de lion. Celui-ci est aussi

1. Signalons encore le démon ailé, au masque barbu et tenant deux cygnes, qu'on voit sur une assiette de Kamiros, conservée au British Museum ; v. *Journ. Hell. stud.*, VI, pl. 59. D'autres représentations analogues nous autorisent à attribuer le nom de Gorgone à ce démon ; voir p. ex. une pierre gravée provenant de Kertch : Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, pl. 8, 52 (= *Compte rendu de la comm. impér.* 1860, pl. 4, 6.).

2. Voir H. Koch, *Dachterrakotten aus Campanien*, pl. 6 ; cf. pp. 29 sqq., pl. 5 ; pp. 73 sq., pl. 21-22 ; p. 94, pl. 28. On rencontre aussi dans ces monuments la représentation de la Gorgone entière (comparable à celle du Vase François ; v. plus haut p. 271) ; v. p. 52, pl. 35, n° 1.

3. Voir p. ex. Benndorf et Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa*, p. 47, fig. 35 ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, III, p. 194, fig. 137 : masque en bronze, trouvé à Sidon (pour la bibliographie de ces masques, v. de Ridder, *Bronzes antiques du Louvre*, II, n° 3453 ; deux pièces semblables, de même provenance, sont au Musée National de Copenhague : n^os d'inv. 3483-3484).

4. *Journal internat. d'archéol. numism.*, IX (1906), p. 8.

employé comme *apotropaion*. Nous n'allons pas étudier ici la question mythologique à laquelle ce rapprochement pourrait donner lieu. Signalons brièvement que les démons de la mort, parmi lesquels il faut compter la Gorgone, ont un certain rapport avec le lion. Nous lisons dans le 21e chant de



Fig. 5. — Antéfixe de Capoue, au Musée National de Copenhague.

l'*Iliade* que Zeus a fait d'Artémis « un lion pour les femmes et lui a attribué le pouvoir de tuer celle qu'elle veut[1]. »

Le collier de poils qui entoure en demi-cercle le masque de Gorgone serait difficile à expliquer, si l'on voulait y voir une barbe proprement dite, parce que la Gorgone est un démon féminin. Cette difficulté s'évanouit, si l'on considère cet accessoire comme emprunté à la crinière du fauve. Il est vrai que d'après nos connaissances zoologiques, la crinière est un privilège du lion mâle et ne convient pas à la lionne. Mais quelle qu'en ait été la raison, l'art archaïque était loin d'observer

1. XXI, 483 : ἐπεί σε λέοντα γυναιξὶν Ζεὺς θῆκεν καὶ ἔδωκε κατακτάμεν ἥν κ' ἐθέλῃσθα.

rigoureusement cette distinction. Il n'est pas inutile d'appuyer cette thèse par quelques exemples, puisque dans la monographie la plus récente que je connaisse sur la représentation du lion dans l'art grec[1], l'auteur ne mentionne pas la distinction des deux sexes de l'animal, et que les savants qui ont publié les monuments que je vais citer n'ont considéré que le cas isolé et ne semblent pas avoir observé que la particularité en question est assez répandue.



Fig. 6. — Pierre gravée mycénienne, au Musée National de Copenhague.

On trouve déjà à l'époque mycénienne des représentations de lionnes qui sont douées d'une crinière bien développée :

1°. — Pierre gravée, trouvée à Mycènes, conservée dans la collection de Sir Arthur Evans : déesse se tenant debout entre un lion et une lionne. *Journ. of Hell. stud.* 1901, p. 164, fig. 44.

2. — Pierre gravée, trouvée à Knossos, au musée de Candie : lionne terrassant un bœuf qu'elle mord au dos. Ἐφημ. ἀρχαιολ. 1907, p. 175, pl. 7, n° 98 (« λέαινα [μὲ χαίτην] σπαράσσουσα βοῦν, ὃν δάκνει κατὰ τὴν ῥάχιν »).

3. — Pierre gravée de provenance inconnue, conservée à Lewes House : lionne s'apprêtant à dévorer un bœuf terrassé, le dos en bas. G. D. Beazley, *The Lewes House collection of ancient gems* (Oxford 1920), pl. 1, n° 3.

4. — Pierre gravée, trouvée en Grèce, conservée au Musée National de Copenhague (n° d'inv. 7137) : lionne terrassant un chasseur, chaussé de guêtres, en le mordant aux reins (fig. 6). La scène représentée fait penser à la comparaison homérique qu'on lit dans le 18[e] chant de l'*Iliade*[2]. Le poète y parle d'une lionne

1. Bruno Schroeder dans le texte de Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griech. und röm. Sculptur*, pl. 641-645. Le livre de Morin-Jean, *Le dessin des animaux en Grèce d'après les vases peints* (Paris, 1911), ne se trouve pas dans les bibliothèques de Copenhague.

2. XVIII, 318 : Πυκνὰ μάλα στενάχων ὥς τε λὶς ἠυγένειος, ᾧ ῥά θ' ὑπὸ σκύμνους ἐλαφηβόλος ἁρπάσῃ ἀνὴρ ὕλης ἐκ πυκινῆς κτλ. Homère ne connait pas le féminin λέαινα, mais emploie les formes λίς et λέων pour l'un et l'autre sexe ; cf. XVII, 133 ; XXI, 483.

à laquelle un chasseur dérobe ses petits. Il attribue une grande crinière à la bête féroce, tout à fait comme les monuments d'art dont nous parlons.

Il n'en est pas autrement si l'on regarde les œuvres créées par l'art grec. Donnons-en aussi quelques exemples :

1. — Relief de fronton archaïque en pierre calcaire (poros), trouvé sur l'Acropole d'Athènes : lionne dévorant un bœuf terrassé. Heberdey, *Altattische Poros-Skulptur*, pp. 77 sqq ; Dickins, *Catalogue of the Acropolis museum*, I, p. 76 ; Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art*, VIII, p. 559, fig. 282 (fragment montrant bien les pis de l'animal).

2. — Relief archaïque en calcaire ; même provenance : lion et lionne déchirant un bœuf terrassé. Heberdey, *l. c.*, pp. 87 sqq. (restitution de l'ensemble p. 99) ; Dickins, *l. c.*, p. 67 ; Perrot, *l. c.*, p. 541, fig. 278.

3. — Pierre gravée du 5e siècle, trouvée à Tarente, conservée à Lewes House : lionne, prête à bondir, l'avant-corps baissé. Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, pl. 9, 59 ; J. D. Beazley, *The Lewes House collection of ancient gems*, pl. 5, 65 (l'auteur cite, p. 58, un scarabéoïde analogue non publié).

4. — Bas-relief de Tégée, probablement du ve siècle : lionne dans la même attitude. *Bull. de corr. hell.*, XIV (1890), pl. 12 ; dans le texte, p. 514, M. Fougères mentionne l'animal comme « un type de fauve hybride à la fois mâle et femelle ».

5. — Hydrie ionienne de Caeré, musée du Louvre, du vie siècle. Deux chasseurs attaquant une lionne et ses lionceaux. E. Pottier, *Vases ant. du Louvre* (E 698), p. 65 et pl. 53.

Citons encore, comme appui à notre manière de voir, une autre création de la fantaisie antique, la Chimère. Plusieurs monuments anciens représentent cet être factice, conformément à son sexe féminin, comme une lionne ; mais même dans ce cas, la Chimère est toujours, à ce que je sache, pourvue de la crinière du lion. Donnons ici un choix d'exemples, tirés de monuments de nature différente.

1. — Bas-relief en terre cuite du genre « mélien » : Bellérophon tuant la Chimère. Baumeister, *Denkmäler des klassischen Alterthums*, I, p. 301, fig. 318 ; Roscher, *Lexikon der Mytho-*

logie, I, p. 770 et III, p. 1738 ; pour la bibliographie de ce relief, voir H. B. Walters, *Catalogue of the terracottas in the British Museum*, B 364.

2. — Emblème de bouclier sur la coupe attique représentant Kodros. Baumeister, *l. c.*, III, 1998, fig. 2148 ; *Jahrbuch des deutschen archäol. Inst.* 1898, p. 65 sqq. pl. 4.

3. — Bas-relief d'un tombeau lycien (tombeau de Méréhi) ; v. A. H. Smith, *Catalogue of Greek sculpture in the British Museum*, II, nº 951, 1, pl. 13.

4. — Vase apulien : *Monum. dell Inst.* II, pl. 50.

5. — Monnaies de Sikyone : *Catalogue of Greek coins in the British Museum*, Peloponnesus, pl. 7-9 ; Head, *Historia numorum* [2], p. 410, fig. 222 ; *Journ. internat. d'archéol. numismat.* IX (1906), pp. 268 et 270, pl. 13, nºs 6 et 8 ; *Catalogue de vente de la collection Clarence S. Bement*, Genève 1924, pl. 42, nº 1233.

Il y a lieu de signaler encore, dans le même ordre d'idées, une petite particularité du Gorgoneion de style corinthien ancien, reproduit dans notre fig. 2. La lèvre supérieure, soit, plus correctement, la partie comprise entre le nez, la bouche et les joues, est peinte en vernis noir ; mais dans cette partie de couleur foncée, il y a un pointillage serré, fait au burin, qui ne ressemble pas du tout à une moustache d'homme. Il rappelle plutôt la moustache des carnivores, telle qu'elle est parfois rendue dans la peinture de vases des anciens styles du VIIe siècle av. J.-C.[1]. Je me permets de regarder cette particularité comme un indice en faveur de l'hypothèse soutenue plus haut, à savoir que la « barbe » de la Gorgone est empruntée à la crinière du lion, ou plutôt à celle de la lionne[2].

Septembre 1923

Chr. BLINKENBERG.

1. Voir *Jahrbuch des deutsch. archäol. Inst.* 1887, pl. 4 et 1907, pl. 1 ; Rayet et Collignon, *Céramique grecque*, p. 43, fig. 25 = Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art*, IX, p. 308, fig. 152. Cf. les deux lions en poros, conservés dans la Glyptothèque Ny Carlsberg et reproduits dans Brunn-Bruckmann, *Denkmäler griech. und röm. Skulptur*, texte des pl. 641-645, fig. 4-11.

2. J'ajoute, à titre de simple analogie, un autre cas dans lequel l'art grec archaïque a attribué quelquefois à l'animal femelle les caractères distinctifs du

mâle. On possède un certain nombre de statuettes en bronze de style « géométrique » représentant une biche. Elle sont en général de forme normale. Mais une figurine de ce genre, mise au jour dans un tombeau béotien, nous fait voir « une biche allaitant son faon et à laquelle le modeleur a naïvement prêté la ramure du cerf » (M. Collignon, dans *Mémoires de la soc. nat. des antiquaires de France*, LIV, 1896, p. 4 du tirage à part, fig. 1). La biche Cérynite est souvent pourvue du bois du cerf dans les représentations antiques des aventures d'Héraklès. Signalons-en seulement l'exemple le plus ancien, la gravure d'une fibule béotienne de style géométrique, publiée par M. W. M. Bates dans *Amer. journ. archæol.* 1911, p. 7, fig. 4. Comme pour la lionne à crinière, on peut citer aussi pour la biche à ramure des passages de poètes célèbres. Pindar., *Ol.* 3,29 : χρυσοκέρων ἔλαφον θήλειαν ; Anakréon, *fragm.* 51 : νεβρόν ....ὅστ' ἐν ὕλαις κεροέσσης ὑπολειφθεὶς ὑπὸ μητρὸς ἐπτοήθη. Cette déviation de la nature a même donné lieu, dans l'antiquité, à des discussions philologiques (entre Zénodote et Aristophanès de Byzance) ; v. *Schol. vetera in Pindari carmina*, rec. A. B. Drachmann, I, p. 120 ; Aelian., *Hist. anim.* 7, 39.

C. B.

A PROPOS

DU « CORPUS VASORUM ANTIQUORUM »

Plusieurs savants, dans différentes Revues de France et de l'étranger, ont rendu compte des premiers fascicules du *Corpus Vasorum*, publiés par la maison Champion, et ont exprimé leur opinion sur l'organisation générale de cette entreprise et sur les résultats obtenus[1]. A tous ceux qui ont bien voulu apprécier avec bienveillance nos premiers essais et qui ont exprimé leurs vœux pour la réussite du recueil, j'adresse ici, avec mes remerciements, ceux du Comité de l'Union académique. Je parlerai plus loin des rares jugements défavorables qui nous ont été opposés. Mais on comprendra sans peine que nos amis eux-mêmes aient usé du droit de critique en formulant certaines objections que nous avons accueillies sans déplaisir, car, d'avance, nous avions sollicité les observations et les conseils des hommes compétents pour améliorer notre œuvre[2]. Un travail aussi étendu que le nôtre ne peut pas, du premier coup, réaliser la perfection et il est très désirable que chaque spécialiste juge, de son point de vue, ce qui, dans le plan arrêté, est resté boiteux ou défectueux. Je me propose donc ici d'examiner ce que ces critiques contiennent d'utile à retenir par la suite

1. Th. Homolle, *Rev. Art anc. et mod.*, janvier 1923, p. 3 et sv.; S. Reinach, *Rev. critique*, 1923, p. 302; R. Kœchlin, *Journ. des Débats*, 29 nov. 1923; G. Nicole, *Les Nouvelles littéraires*, 1er sept 1923; A. Merlin, *Journal des Savants*, 1923, p. 271; Ch. Dugas, *Rev. Et. Anc.*, 1923, p. 191; 1924, p. 172; J. D. Beazley, *Journal Hell. Stud.*, 1923, p. 198; *Man*, mars 1924, p. 43 (G. V. C.); G. Karo, *Philologische Wochenschrift*, sept. 1923, p. 903; A. Kraener, *ibid.*, nov. 1923, p. 1019; Th. Reinach, *Gaz des Beaux-Arts*, 1924, IX, p. 252.

2. Préface au premier fascicule du *Corpus* (Louvre), p. v.

et de répondre aux objections qui m'ont paru mal fondées. J'y trouverai en même temps l'occasion de compléter et de rectifier en certains endroits ma brochure sur l'*Organisation du Corpus Vasorum* (Paris, Champion, 1921), qui sert de guide à nos collaborateurs, mais qui n'est plus tout à fait au point.

***

Un connaisseur réputé en matière de céramographie, M. J.-D. Beazley, nous a loués et encouragés dans son article du *Journ. of Hell. stud.* (XLIII, 1923, p. 198) et nulle approbation ne pouvait nous être plus agréable, venant d'un tel juge. Je retiendrai pour les commenter quatre de ses observations.

1° Nous avons eu tort de mêler les séries orientales, comme le proto-élamite, aux séries grecques ; les rapports en sont trop éloignés. Celui qui s'intéresse au grec n'achètera pas volontiers un ouvrage où il y a tant de poteries de Suse[1] et, réciproquement, l'orientaliste goûtera peu les vases grecs.

La question est d'importance, car elle touche au fondement même de notre publication. Deux motifs m'ont fait insister auprès du Comité de l'Union pour associer les vases de l'Orient classique à ceux de la Grèce et de l'Italie. Le proche Orient, comprenant l'Égypte, la Palestine et Phénicie, la Syrie, l'Anatolie, la Mésopotamie et la Perse, constitue un ensemble de civilisations intimement liées à la vie des peuples de l'Europe méditerranéenne. Toute découverte nouvelle, tout livre d'histoire met chaque jour en lumière cette vérité. Actuellement, il est impossible de comprendre la civilisation grecque sans faire de l' « orientalisme » ; on y est amené par la Crète, par Chypre, par la Syrie et, de proche en proche, on arrive à la Susiane. Pour prendre un exemple

1. L'auteur exagère en disant « a book of which *more than half* the pictures are of vases from Suse ». Dans le fascicule 1, il y a 12 planches de Suse contre 37 consacrées à la Grèce. Dans l'ouvrage entier, la proportion des vases susiens sera naturellement très faible.

concret, M. J. de Morgan a soutenu dans un de ses livres[1] que les potiers proto-élamites avaient employé pour leurs vases un noir lustré et créé un décor dont héritèrent plus tard les Crétois et les Mycéniens, puis les Hellènes. Je ne partage pas cet avis, mais le problème est posé et digne d'examen. Ce qui est certain, c'est qu'on a trouvé récemment à Suse des vases émaillés, d'époque assyrienne, qui sont absolument apparentés aux vases de même style et de même technique recueillis à Rhodes : il y a filiation certaine, à cette époque, entre les deux catégories. On se priverait de comparaisons essentielles si l'on séparait le domaine asiatique du domaine méditerranéen. Que dire de la Phénicie comparée à Chypre et à la Crète, etc.?

En second lieu, le style géométrique soulève de nombreuses et difficiles questions qui ont occupé des archéologues de tous les pays. Beaucoup s'étonneront d'entendre dire que « the connexion between proto-elamitic vases and greek civilisation is comparatively slight ». Même si cette proposition était vraie, elle irait à l'encontre de l'intérêt scientifique, qui consiste à rechercher si le style géométrique oriental est à l'origine du style géométrique grec ou s'il en est complètement indépendant. Pareille question s'est posée pour le style thessalien comparé au mycénien. Ce qui est certain, c'est qu'un « homme » dessiné par un proto-élamite ressemble étrangement à un « homme » dessiné par un potier du Dipylon ; qu'un chien courant peint par un Susien est *identique* au chien courant d'un vase corinthien[2]. Tout cela mérite considération et ouvre beaucoup d'aperçus. Il semble que M. B., en se spécialisant dans les attributions des vases attiques aux fabricants du VI[e] et du V[e] siècle, ait un peu oublié que la céramographie compte de hauts et importants problèmes tout à fait différents de celui-là. Quant à savoir si le fascicule sera accueilli avec empressement ou dédaigné par l'acheteur en raison de ce mélange des vases orientaux et grecs, c'est

1. *Les premières Civilisations*, p. 197-205 ; cf. *Mém. de la Délégation en Perse*, XIII, p. 33 et 92.

2. *Mémoires de la Délég. en Perse*, XIII, p. 95.

l'affaire de l'éditeur. J'ai d'ailleurs des raisons de croire qu'il ne s'en plaint pas.

2° M. B. demande que le chiffre de Catalogue de chaque Musée soit mis en évidence dans le texte, afin d'éviter des recherches compliquées. Il a raison, et je donnerai satisfaction à son désir, ayant constaté aussi l'inconvénient signalé. Si je n'y ai pas obvié plus tôt, c'est que certaines salles de notre Musée ne sont pas encore numérotées ni cataloguées. Mais l'avantage reste évident pour toutes les sections déjà classées et il vaut mieux en faire profiter le lecteur.

3° M. B. a critiqué notre procédé qui consiste à silhouetter le contour des vases pour qu'ils se détachent mieux sur un fond blanc. Il trouve que ce silhouettage produit des lignes dures et coupantes et risque d'altérer le galbe de la poterie. Cette question a été examinée par le Comité; j'en ai parlé dans mon dernier rapport[1] et elle a fait l'objet d'une nouvelle discussion, lors de la récente réunion de notre Commission à Bruxelles (13 mai 1924). Notre préférence se fonde sur les raisons suivantes : on obtient difficilement un ton uni et homogène quand on conserve les fonds; les tons changent de cliché à cliché et il se produit souvent des ombres dans le champ. L'aspect général des fonds ainsi juxtaposés est peu agréable et produit une teinte grise ou même noirâtre, qui assombrit encore la planche, alors que le coloris des vases tend lui-même au gris et au brun. Les contours d'un vase de ton pâle se confondent avec le fond et c'est alors le galbe même de la poterie qui disparaît. Il nous a paru nécessaire de supprimer cet effet en établissant un contraste entre les sujets et le fond blanc. Quant au danger du silhouettage, il est réel si l'ouvrier est maladroit; son pinceau peut entamer le contour. Mais entre des mains expertes, ce travail n'offre aucun inconvénient. S'il s'agissait de terres cuites, de bronzes ou d'autres objets à lignes très découpées et hérissées, on pourrait encore hésiter; mais les contours symétriques et réguliers des panses et des anses garantissent la sûreté du

1. *Bulletin de l'Académie Royale de Belgique, Classe des Lettres*, 1923, p. 7.

trait. Je puis comparer nos épreuves photographiques avec nos planches phototypiques ; on n'y perçoit pas la plus petite différence.

L'inconvénient le plus grave, à mon avis, d'un cliché où les vases ne sont pas silhouettés, c'est d'être *immuable* ; on n'y peut rien changer, ni pour déplacer un objet, ni pour supprimer un support, un clou désagréable à l'œil, ou une boulette de cire placée pour soutenir la base, ni pour rapprocher un vase d'un autre, ni même pour le redresser. Or l'expérience montre que la mise en place des poteries sur l'étagère, avant de les photographier, est déjà une œuvre longue et laborieuse ; elle devient pleine de périls s'il faut obtenir tout de suite une disposition *définitive* dans tous ses détails. En cas d'erreur ou même de petite correction à faire, il faut remettre tout en place et recommencer le cliché : rien de tout cela n'existe avec le silhouettage. La Commission de Bruxelles a loué l'agencement des planches du Musée de Compiègne, où Mme Flot a réussi des balancements et des oppositions qui sont d'un aspect harmonieux. Tout effet de ce genre lui eût été interdit avec des pièces rangées horizontalement sur des planches, sans possibilité de changement. Dans une publication où l'on se propose de montrer des œuvres d'art, n'est-il pas important de mettre soi-même un peu d'art?

Telles sont les raisons qui m'ont fait adopter le silhouettage. Je les ai exposées à la Commission et je crois que plusieurs de nos collègues y ont été sensibles. Néanmoins, il a été convenu que chaque musée restait libre de choisir le procédé qui lui semblerait le meilleur. Il sera intéressant de confronter les deux systèmes[1]. Quelques-uns ont d'ailleurs suggéré l'idée de réunir les deux procédés dans la même publication, selon les besoins.

4° M. B. m'a reproché de placer, dans les reproductions de détail, des figures très fortement restaurées, en particulier

1. Les phototypies présentées à la Commission par le British Museum offrent l'application du procédé sans silhouettage.

la figure 2 de la pl. 7, III I *c* (Dionysos sur un vase au nom de Lykos). Pour lui, c'est méconnaître le principe énoncé dans la Préface du fascicule 1 : apporter aux amateurs des plaisirs qu'ils ne soupçonnent pas. Est-ce y réussir que de mettre sous leurs yeux des retouches hideuses? Et les professionnels eux-mêmes, quelle utilité en retireront-ils?

Je ne chercherai pas à dissimuler l'effet désagréable que produisent les restaurations grossières, comme on en trouve souvent sur les vases réparés. Le Dionysos dont il s'agit est assez barbarement accommodé. Si je l'ai photographié, c'est que dans nos musées les vases au nom de Lykos sont rares et qu'il m'a semblé utile d'en donner un spécimen pour l'étude du style du fabricant dans les parties antiques[1].

Ce détail ne s'adresse évidemment pas aux amateurs du beau, mais aux archéologues. On y trouve aussi l'occasion de voir combien la photographie accuse nettement les retouches et permet de distinguer sans peine l'antique du moderne, ce qu'on ne peut pas faire — ou difficilement et par des procédés conventionnels — sur des images calquées et dessinées. Là est un des plus précieux avantages de la reproduction photographique. Pour cette raison, j'ai tenu à donner (fig. 2, pl. 9, III I *c*) une figure *entièrement moderne* en face d'une figure antique. Dans son article de la *Revue de l'Art ancien et moderne* (1923, I, p. 11, planche spécimen), M. Homolle a fait ressortir l'intérêt de cette comparaison. Évidemment il serait peu désirable de trop multiplier les exemples de ce genre et je ne voudrais pas en abuser. Mais leur place me semblait opportune dans le premier fascicule afin d'en signaler la portée.

Telles sont les remarques que m'a suggérées l'article de M. B. et dont je désire faire part à nos collaborateurs, afin qu'ils jugent eux-mêmes de ces questions. Je le remercie cordialement de ses appréciations qui restent pour nous très

1. Ces parties ne sont pas si rares que le dit M. B. ; il y a non seulement la bouche et une grande partie de la chevelure, mais l'œil et la barbe ; c'est surtout dans le vêtement que la restauration est pitoyable.

encourageantes et je souhaite qu'à l'avenir nous ayons encore à profiter de ses conseils et de son expérience[1].

***

Le compte-rendu de la revue *Man* que nous devons à M. V. Gordon Childe (V. G. C.) aurait pu servir de réponse à l'une des critiques précédentes, car l'auteur y loue précisément l'idée de réunir côte à côte des vases élamites et des vases grecs, pour des raisons très voisines de celles que nous faisions valoir plus haut. Il nous prête le dessein bienfaisant de forcer les orientalistes à admirer les œuvres grecques et d'attirer l'attention des classiques sur la splendeur de l'art primitif de l'Élam. Rien n'est plus juste. Il ajoute que dans les vases grecs les préhistoriens trouveront aussi des scènes de culte et de mythologie qui offrent un grand intérêt pour les études anthropologiques. Les deux catégories de travailleurs ont donc avantage à se connaître.

Sa critique porte sur un autre point. Il lui semble superflu de publier dans nos collections ce qui y est représenté par des exemplaires peu importants, alors que d'autres musées auront à reproduire en quantité considérable des types complets et meilleurs. Les quelques tessons crétois du Louvre (pl. 13, II A *e*) lui paraissent de mince valeur à côté de ce que nous donneront l'Ashmolean et le British Museum. C'est parfaitement exact. Mais il faut comprendre ce qu'est un *Corpus* qui, par définition, ne doit éliminer aucune pièce. Comment déterminer ce qui est important et ce qui ne l'est pas? Qui affirmera que dans l'avenir aucun travailleur n'aura jamais besoin d'un dessin comme celui des beaux feuillages du

1. Je laisse de côté une observation qui n'avait pas d'intérêt général et à laquelle j'ai répondu par écrit à notre savant collègue. Dans G 163 le profil de Sarpédon est *antique* pour la ligne du nez et de la bouche, comme pour l'œil. Quant aux retouches blanches de G 44 je ne conteste pas que les tons aient été ravivés et retouchés ; mais il ne reste aucune trace de la couleur rouge antique, même pas dans les feuilles de la vigne, tandis que les parties devenues mates ont bien l'aspect que laissent les traces de retouches blanches effacées.

nº 4 de notre planche? Qui sait si le fragment publié ici ne viendra pas compléter une pièce conservée ailleurs? Il en est des vases comme des inscriptions; beaucoup ne sont pas importants, mais aucun ne peut être laissé de côté, parce qu'il fait partie d'un ensemble indivisible. Nous publierons tous les vases corinthiens de tous les musées, sachant bien qu'il s'y trouvera beaucoup de doubles et de semblables. Le fait même de la multiplicité et de la répétition est une indication pour l'historien. Nous avons posé en principe qu'un recueil de ce genre devait contenir tout ce qui est vase d'argile, sans laisser à personne le droit de rien rejeter, car nous ne pouvons prévoir ce que l'étude des formes, des décors, des techniques comportera plus tard de recherches scientifiques. Sans doute, il est permis de faire un choix dans ce qu'il convient de publier en première ligne et les pièces les plus belles ont le droit de passer avant les communes. Mais différer n'est pas supprimer.

En terminant, l'auteur exprime le vœu que le travail du *Corpus* devienne réellement international, car, dit-il, sans la coopération de nations comme l'Allemagne, qui dans le domaine de l'archéologie a conquis, par ses collections comme par ses savants, une si haute réputation, peut-on espérer un complet et fructueux résultat? La réponse à ce vœu si légitime est dans l'article que mon ami, M. Homolle, a bien voulu écrire pour annoncer la publication du *Corpus Vasorum* et dont il a fait en même temps une sorte de manifeste pour exposer le but d'une entreprise à laquelle lui-même a pris tant de part[1]. Il y écrit : « Si l'on ose aujourd'hui entreprendre un recueil total, si l'on peut espérer d'aboutir, malgré aussi tous les obstacles de l'heure présente, on le doit aux bonnes volontés fermes et cordiales de collaboration internationale que l'Union Académique a su grouper et dont elle entend bien ne pas fermer le cercle. » Et plus loin : « [Ce sectionnement] avait, en outre, l'avantage, par sa souple élasticité, de se prêter à tout moment à l'admission de collaborateurs nouveaux. » Ces idées sont conformes, en effet, aux

1. *Revue de l'Art anc. et mod.*, 1923, I, p. 3.

statuts mêmes de l'Union Académique dont l'article 10 est ainsi conçu : « Les corps savants énumérés au préambule sont reconnus comme « corps affiliés à l'U. A. I. ». Les corps savants ou groupes de corps savants des nations qui ne sont pas comprises dans le préambule et qui désireraient recevoir le titre de corps affiliés à l'U. A. I. feront connaître leur intention, soit directement, soit par l'entremise de membres délégués par les groupes affiliés de trois nations. Il est statué au scrutin secret par le Comité ou Assemblée générale à la majorité des trois quarts de la totalité des voix de l'U. A. I. exprimées directement ou par correspondance ». C'est aussi en me fondant sur ces statuts que j'ai terminé la préface de mon premier fascicule par ces mots : « Je souhaite que ceux qui m'ont approuvé et soutenu ne soient pas déçus dans leurs espérances et qu'ils aient un jour la joie de voir des savants appartenant à toutes les nations civilisées travailler, d'un commun accord et en paix, au *Corpus Vasorum Antiquorum.* »

Il me semble que ces textes sont de nature à satisfaire le rédacteur de la revue *Man;* l'Union Académique n'a jamais éliminé personne. Mais nous pouvons lui faire savoir — s'il ne la connaît déjà — l'opinion de ceux dont il souhaite si vivement le concours. Dans la *Philologische Wochenschrift,* (sept. 1923), à la fin d'un compte rendu du grand ouvrage de M. Pfuhl (*Malerei und Zeichnung der Griechen*) — dont je veux dire tout de suite qu'il est un des meilleurs livres qui aient paru sur la céramique grecque — on lit sous la signature d'un archéologue fort réputé et jadis très ami de notre pays, collaborateur de plusieurs publications françaises, un passage que je traduis ici et dont on trouvera le texte en note [1]. « Il y a trois ans, l'Union interalliée des Académies de l'Entente annonçait comme une de ses premières

1. « Es ist drei Jahre her, dass die interallierte Union der Akademien der Entente als eines ihrer ersten grossen Unternehmen ein *Corpus vasorum* ankündigte, dessen erste Lieferung nun erschienen ist : die Vasen des Louvre, von Pottier, wie zu erwarten war, fleissig und umsichtig herausgegeben, aber ohne irgendwelche neue Ergebnisse, geschweige denn bahnbrechende Gedanken, mit dürftigen, kleinen, auf den Tafeln zusammengedrängten Abbildungen in recht mittelmässigen Wiedergeben, das Ganze eine Weiterführung der alten,

entreprises un *Corpus Vasorum* dont le premier fascicule vient de paraître. Les vases du Louvre sont publiés par Pottier, comme on pouvait s'y attendre, avec soin et attention, mais sans aucune espèce de résultats nouveaux, et encore moins d'idées qui ouvrent la voie au progrès, avec de mesquines et petites figures, entassées dans des planches qui sont de fort médiocres reproductions. L'ensemble est un succédané des anciens *Corpora* créés par la science allemande du XIX[e] siècle, et rien de plus. Voilà le fruit des efforts réunis de nos ennemis, qui ont déclaré et déclarent expressément que la science allemande est indigne de collaborer avec eux. Qu'on place donc en comparaison la tâche accomplie par un unique chercheur allemand qui, seul et presque sans secours, sacrifiant sa personnalité entière, tant du point de vue idéal qu'au point de vue matériel, a créé et pénétré réellement sa matière. Alors, levant les yeux de ces volumes, on peut regarder vers l'Ouest avec un sourire tranquille et crier de l'autre côté à ces messieurs « plus dignes » que nous : « Allez, continuez ! ».

Je m'abstiendrai de commenter des propos si peu mesurés dans la forme, si erronés dans le fond, dont l'inexactitude ressort des textes cités plus haut. Mais on conviendra qu'ils ne sont pas de nature à préparer ni à hâter la réalisation du vœu exprimé par notre collègue anglais[1].

von der deutschen Wissenschaft des 19n Jahrb. begründeten *Corpora*, und nichts weiter. Dieser Frucht der geeinten Wissenschaft unserer Feinde, die ausdrücklich die deutsche Gelehrtenschaft der Mitarbeit für unwürdig erklärten und erklären, stelle man nun die Leistung eines einzigen deutschen Forschers gegenüber, der allein und fast ohne Hilfe, mit dem Opfer seiner ganzen Persönlichkeit, in idealer wie in materieller Hinsicht, den Stoff wirklich gestaltet und durchdrungen hat. Dann wird man, von dieser Bänden aufblickend, mit gelassenem Lächeln gen Westen schauen und den « würdigeren » Herren dort drüben zurufen : « Nur zu ! »

1. Cette opinion ne paraît pas être isolée en Allemagne, puisque dans la même Revue (*ibid.*, 1923, p. 1019) un autre rédacteur écrit : « Le premier fascicule des vases de Carlsruhe par Welter, qui était si agréable et promettait beaucoup, n'a malheureusement pas eu de suite, et les livraisons qui commencent à paraître en ce moment du *Corpus Vasorum antiquorum* ne promettent, d'après leur contenu, rien moins qu'une publication utile à la science (... die eben beginnenden Lieferungen des Corpus vas. antiq. versprechen nach dem Vorliegende nichts weniger als wissenschaftliche Brauchbarkeit). »

***

Suivons donc le conseil de notre juge sévère et continuons. On me permettra de profiter de cette condamnation péremptoire pour en appeler à un autre tribunal et pour dire à nos lecteurs ce qu'en réalité nous avons essayé de faire. Sans prétendre à des nouveautés géniales, nous espérons que le *Corpus* marquera néanmoins un progrès dans nos études. Un *Corpus* ne peut pas être comparé à un ouvrage de doctrine et d'histoire de l'art; c'est un inventaire, une sorte de dictionnaire et un outil de travail, un instrument, non un but. Un inventaire général est aussi utile pour les vases que pour les inscriptions, pour les terres cuites, pour les sarcophages, les reliefs, les statues et toutes les catégories de documents qu'on a déjà réunis dans des recueils du même genre. Le *Corpus Vasorum* sera nouveau, parce qu'il n'existait pas. C'est son originalité essentielle. Mais, de plus, pour ce qui concerne l'exécution, voici en quoi nous avons cherché à innover.

M. Pfuhl lui-même, dans son excellent ouvrage (p. 11), a noté combien les reproductions de vases antiques sont en général défectueuses et combien le style en est difficile à rendre par des calques et des dessins, sauf dans des cas très exceptionnels dus à l'habileté d'un artiste spécialisé dans ce métier. Il ne dissimule pas non plus les inconvénients de la photographie, mais dans l'illustration de son tome III, il a fait largement appel à ce procédé quand il a pu. Pour ma part, je suis persuadé que dans dix ou vingt ans aucun livre d'archéologie n'admettra de reproductions dessinées et que la photographie, ayant réalisé encore d'autres perfectionnements, s'imposera partout. Le mouvement qui y porte est déjà commencé et s'accentue : en Allemagne même, les plus récents catalogues de vases emploient de préférence la phototypie et tout le monde sait que si le *Catalogue* des vases de Berlin, œuvre de Furtwaengler, avait été accompagné d'albums photographiques — même avec de « mesquines petites figures » — il rendrait de bien plus grands et inappréciables services.

Chacun a le droit de critiquer nos reproductions et de les trouver mauvaises ; nous constatons seulement que beaucoup les déclarent très satisfaisantes. Si elles sont petites, c'est qu'elles constituent seulement un signalement, une « fiche d'identité » donnée à chaque vase, afin qu'on sache où il est et ce qu'il représente. Ce n'est pas une publication définitive. D'autre part, nous avons donné une place importante aux détails reproduits à grande échelle pour aider à l'étude des styles et des techniques particulières aux fabricants : par là encore nous croyons avoir innové utilement.

On a vu plus haut pour quelles raisons nous réunissions les vases orientaux aux vases grecs, et c'est aussi une nouveauté. Le Comité a décidé, en outre, de ne pas laisser de côté les vases sans aucun décor, malgré la tâche très considérable que cette mesure ajoutait à notre entreprise déjà compliquée. Nous avons fait valoir, en effet, qu'on néglige beaucoup trop les poteries communes qui sont une source abondante d'études pour les formes et les détails de la fabrication et qui, de plus, devraient être un jalon précieux pour déterminer la date d'un tombeau ou d'une couche de terrain. Or, actuellement, nous ne sommes guère capables de fonder avec certitude une stratigraphie sur la découverte de poteries dénuées de tout décor ; mais j'espère qu'après l'achèvement du *Corpus* on sera au contraire bien outillé pour se servir de ces points de repère, plus abondants que tous les autres.

Enfin nous avons joint au *Corpus* des petites brochures qui sont dues à des spécialistes connus et qui exposent brièvement le classement des différentes céramiques répandues dans tout le monde connu des anciens. En effet, en dehors des séries classiques de Grèce et d'Italie, on peut dire que tout reste à faire, ou presque tout, pour distinguer les groupes céramiques d'une même région et en déterminer les caractéristiques. Le succès des huit brochures qui ont paru sur ces sujets atteste que le besoin s'en faisait sentir et que cette annexe du *Corpus* sera aussi une contribution très utile à la science.

Telles sont les idées générales qui nous ont guidés dans la

recherche des progrès à réaliser. L'avenir dira, mieux encore que nos éphémères discussions, si nous y avons réussi. J'ai seulement voulu expliquer ce que nous avions conçu, et si j'en fais ici l'exposé, ce n'est pas par vaine complaisance d'auteur. En effet, cette organisation a beaucoup varié depuis l'époque où M. Homolle présentait à l'Union Académique mon premier rapport. Les délégués de l'Union et le Comité spécial nommé pour le *Corpus* en ont modifié et perfectionné l'agencement ; c'est une œuvre collective, attentivement étudiée. C'est pourquoi je m'attache à en justifier les dispositions.

Ce qui nous encourage à penser que nous sommes dans la bonne voie, c'est la faveur croissante avec laquelle est accueillie notre entreprise par les nations associées à l'Union académique. Nous avons constaté, au mois de mai dernier, une avance très sensible dans les travaux de nos collaborateurs : le Danemark a offert le premier fascicule terminé du musée de Copenhague, l'Angleterre a présenté quarante-quatre planches exécutées en phototypie par le British Museum, la Belgique les maquettes photographiques de vingt planches du musée du Cinquantenaire, l'Italie plusieurs planches de vases de la Villa Giulia, l'Espagne des photographies du musée de Barcelone, la Grèce des épreuves faites d'après les vases du musée d'Athènes ; deux collectionneurs américains ont décidé la publication dans le *Corpus* de leurs acquisitions céramiques personnelles. Enfin, dans notre dernière séance, le délégué japonais a offert à la Commission le fascicule paru d'un magnifique ouvrage sur la céramique d'Extrême-Orient, comme hommage rendu à notre œuvre et comme conséquence d'un projet semblable au nôtre, exécuté par les archéologues du Japon. Cette collection de « Cent chefs-d'œuvre » est reproduite dans des planches en couleurs qui sont d'une exécution admirable (notons que les vases y sont soigneusement silhouettés). Un autre ouvrage en préparation constituera le *Corpus des Céramiques d'Extrême-Orient*, où toutes les époques seront représentées en douze fascicules.

On nous permettra de croire que tant d'efforts réunis ne sont pas de vaines promesses pour l'avenir.

* * *

En terminant, je voudrais signaler à nos adhérents deux changements à introduire dans notre programme. Le procès-verbal de la Commission chargée d'établir le classement des vases spécifie que pour les *Indices* de groupement, le chiffre romain, placé en premier, sera seul invariable et que les autres (lettres majuscule et minuscule) sont laissés à l'appréciation de chaque Musée éditeur[1]. D'accord avec mes collègues, M. Ch. Blinkenberg et M. Arthur Smith, j'ai proposé au Comité de considérer comme invariables les *deux premiers indices*, chiffre romain et lettre majuscule (IA, IB ; II A, II B, etc.) et cette mesure a été adoptée à l'unanimité. En effet, pour l'emploi futur des planches du *Corpus*, il est essentiel que non seulement la région géographique, mais le style local soient désignés partout de la même façon ; en un mot, que tous les vases de style crétois, de style rhodien, de style corinthien, etc., soient placés sous la même rubrique. Quand un travailleur aura besoin de réunir les vases d'une même catégorie, pris dans les planches de tous les Musées, il faut que cette sélection se fasse rapidement et commodément. Pour cette raison, *deux indices invariables* sont nécessaires. Le troisième peut changer sans inconvénient : il se rapporte à des subdivisions que chaque éditeur est libre de constituer.

En second lieu, nous avons pensé que dans la section II (p. 15 de notre brochure), il était plus logique de placer la Crète en première ligne, ce qui donne la séquence : A Crète ; B Santorin ; C Chypre, etc. C'est l'ordre adopté dès maintenant pour les fascicules de Copenhague, de Londres et de Paris[2].

Un dernier mot sur les cotes de mesure insérées dans les planches. Nos collègues danois ont préféré les noter sous forme de fractions (1/3, 1/5, etc.). A cet égard, chaque Musée

1. *Bulletin de l'Acad. Royale de Belgique*, 1921, p. 249-250.

2. Pour les dispositions admises définitivement par nous, voir la Préface de notre premier fascicule (Louvre, p. III et IV). La brochure sur *l'Organisation du Corpus* (p. 15) est à modifier dans ce sens.

est libre d'opérer à sa guise, mais la Commission a souhaité qu'on employât plutôt l'échelle graphique, mise à côté du vase ou d'un groupe de vases pendant la pose photographique. Elle a trouvé qu'il est ainsi plus facile d'apprécier la réduction opérée et que le procédé parle mieux aux yeux. Nous voulons néanmoins faire remarquer que l'échelle graphique ne donne pas non plus une mesure mathématiquement rigoureuse, car elle est placée à côté ou en avant du vase et ne correspond pas exactement au plan vertical ni au plan horizontal de la poterie ; il y a une déformation inévitable sur les côtés et un petit grossissement de l'échelle placée en avant. Si l'on mesure un détail au compas sur l'original et si l'on calcule la même dimension d'après la cote de mesure, on peut constater assez souvent une très légère différence, qui ne dépasse guère quelques millimètres, mais suffit à montrer que la cote, comme l'énoncé en fraction simple, indique la réduction d'une façon générale et approximative.

E. Pottier.

VASE DE TERRE SIGILLÉE
DÉCOUVERT A GOSZCZYNNO (POLOGNE)

En septembre 1921, un drainage entrepris à Goszczynno (district de Leczyca), dans la propriété Ruszkowski, mit au jour, à une profondeur d'environ $1^m,05$, un vase rouge en argile. On raconte qu'il était plein d'os brûlés sur lesquels auraient été déposés : un couteau de fer ; une perle d'argile ; un rivet de fer ; 17 menus objets en or très mince, coniformes et verticalement cannelés. Il s'agit donc d'une tombe en pleine terre, sans couverture ; mais était-ce une sépulture isolée, ou faisait-elle partie d'une nécropole ? Voilà ce qui pourra résulter des fouilles projetées. De toutes les trouvailles, M. Ruszkowski n'a pu sauver que le vase, la perle d'argile et deux petits objets d'or ; le reste fut dérobé par les ouvriers[1].

L'urne cinéraire (fig. 1) est un bol hémisphérique haut de $0^m,128$; le diamètre, à l'orifice, est de $0^m,23$; l'épaisseur des parois de $0^m,08$. Les bords sont arrondis et évasés. Le pied, ajusté sur le fond, a $0^m,107$ d'épaisseur sur $0^m,014$ de hauteur (diam. intérieur, $0^m,66$; diam. extérieur, $0^m,10$). La pâte est parfaitement épurée et cuite, le polissage intérieur très soigné. La surface extérieure comprend trois zones horizontales : 1° zone supérieure unie ; 2° zone centrale, avec reliefs moulés ; 3° zone inférieure unie. La zone centrale est encadrée, en haut et en bas, par une raie creuse ; en haut, au-dessus de cette raie, est une bande d'oves surmontant une bande perlée qui a été estampée avec un moule à roulette. Le relief central de la zone ornée est formé de 7 demi-cercles (diam.,

1. Voir mon article dans la *Revue archéologique polonaise*, Poznan, 1923, II, 1, p. 86-99, et J. Kostrzewski, *Wielkopolska w czasach przedhistorycznych*, Poznan, 1923.

$0^m,07$) appuyés sur 7 petits piliers horizontaux que limitent, aux deux extrémités et des deux côtés, de petits cubes. Ces piliers horizontaux s'appuient à leur tour sur de doubles piliers verticaux, avec mêmes cubes aux extrémités et de part et d'autre. Les arcs se composent d'une rangée de traits en relief, amincis vers l'intérieur de l'arc et disposés en éventail. Trois fois sur sept les extrémités des arcs voisins se touchent ;



Fig. 1. — Vase sigillé de Goszczynno en Pologne.

quatre fois elles sont écartées de la longueur des piliers horizontaux qui les supportent. Entre les arcs et la bande perlée il n'y a pas contact. Entre les arcs on aperçoit de petits piliers doubles identiques à ceux qui servent d'appuis et terminés de même. Au-dessous de ces piliers et par-dessus les piliers horizontaux se voient, sur une base carrée, comme sortant d'un vase, des plantes dont la tige porte deux feuilles disposées obliquement, avec une pomme de pin au milieu. Au-dessous, à chaque arcade, est un médaillon rond (diam., 0,036), composé de traits cunéiformes en relief ; au milieu de chaque médaillon, une étoile à sept rais. La base des arcades est une raie en bas-

relief d'où s'élèvent deux petits conifères, aux branches tournées obliquement vers le haut ; entre ces petits arbres on voit encore deux petits piliers verticaux, avec quatre cubes aux extrémités. Cette décoration forme un ensemble agréable, mais non sans quelques défauts d'exécution : impression négligée des bandes d'oves et de perles ; aplatissements accidentels des arcs et des cercles des médaillons. La glaçure rouge, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, est irréprochable.

Le type répond au nº 37 de Déchelette et Dragendorff, au nº 231 de Behn. Ce type 37 l'emporte sur la forme plus ancienne 29 dans la seconde moitié du Iᵉʳ siècle ; il domina, comme le prouvent les fouilles du *Limes* romain, entre 89 et 110. Pourtant, les indices de décadence inclinent à placer notre vase après l'an 100. Je ne connais pas d'exemplaire parfaitement identique dans les ouvrages que j'ai consultés. (Déchelette, 1904 ; Dragendorff, 1895 ; Fölzer, 1913 ; Behn, 1910 ; Lissauer, 1905 ; Oswald et Pryce, 1920.)

Les vases à décor d'arcs sont rares en Gaule, mais fréquents à Rheinzabern et à Westerndorf ; on les trouve aussi, mais moins souvent, à Ittenweiler. C'est donc aux ateliers rhénans qu'il conviendrait d'attribuer le bol de Goszczynno[1].

Destinées à servir de vases à libations, puis de vases à boire, les poteries sigillées ont très rarement servi d'urnes cinéraires ; quand on les rencontre dans les tombes, c'est associées aux urnes, en qualité de vases accessoires[2].

Ces vases ont été transportés par le commerce au N., jusque dans le N. de l'Allemagne et en Scandinavie, à l'O. jusqu'à l'Atlantique, à l'E. jusqu'à la Hongrie et (par mer) jusqu'au littoral de la Mer Noire ; au N.-E. jusqu'en Pologne et en Prusse orientale. Une des routes de ce commerce, reconnue par K. Willers[3], suivait le Rhin, puis le littoral, pour aboutir aux

1. Cf. Dragendorff, p. 101 ; *Arch. Anz.*, 1905, p. 116 sq. ; Déchelette, I, p. 308, pl. X ; Hoops, *Reallex. der germ. Alterth.*, III, pl. 43, fig. 15 ; *Mainzer Zt.*, VII, 1912, pl. 8 ; Reinecke, *Korrespondenzblatt*, V, 1912, p. 1 ; Forrer, *ibid*, V, p. 44-47 ; Walters, *Hist. of. anc. pottery*, II, pl. 68.

2. Voir E. Blume, *Verz. d. Sammlung des Uckermärk. Mus. in Prenzlau*, 1909, p. 85 ; Kramer, *Korrespondenzbl.*, III, 1910, p. 507 : *Zeitschr. für Ethnol.*, 1890, p. 414.

3. H. Willers, *Die röm. Bronzeeimer von Hemmoor*, 1901, p. 191-202.

bouches de l'Ems, de la Weser, de l'Elbe ; de là elle gagnait la côte cimbrique, la Suède, la Norvège, la Germanie septentrionale et même Memel. Les négociants suivaient cette voie en barque, vendant en chemin des vases que disséminait le petit commerce local. Mais, en Pologne, sur les bords de la Vistule et de la Warta, les poteries arrivaient plutôt par la route qui, partant du Rhin moyen, se divise en deux autres routes : 1° à travers l'Allemagne du Sud vers le Danube et le long du fleuve jusqu'à l'arc des Carpathes, en Hongrie, en Moravie et de là dans la Petite Pologne ; 2° à travers l'Allemagne centrale jusqu'en Silésie et en Posnanie (Grande Pologne), vers le bassin de l'Oder et de la Warta. Ces deux voies fluvio-terrestres sont jalonnées par des trésors de monnaies romaines et, en moins grand nombre, par des vases sigillés ou de bronze, ainsi que par d'autres objets provenant des ateliers gallo-romains.

D'une conservation exceptionnelle, notre bol n'est cependant pas le premier de ce genre qui ait été découvert en Pologne. Ainsi S. Tymieniecki[1] a recueilli, dans le cimetière à incinération de Kwiatkowo (distr. de Turek), un fragment de vase sigillé avec la représentation d'un lièvre ; la nécropole à incinération de Kebliny (distr. de Brzeziny) a livré trois fragments d'un vase sigillé ; ce sont probablement aussi des fragments d'un vase sigillé qu'on a mis au jour dans une tombe à urnes cinéraires de Lisow (distr. de Grojec) près Czersk[2], et à Zgierz ((distr. de Lodz[3]). Près de Dantzig, on a trouvé autrefois un vase de ce type, qui ne m'est connu que par une mention d'Undset (vase samien)[4] ; des fragments de *terra sigillata* ont été également signalés à Debice (distr. d'Elblag)[5]. Dans la Prusse orientale on connaît des spécimens de *terra sigillata* provenant de deux endroits : l'un près de Klein Fliess (distr.

1. S. Tymieniecki, *Zalnik w Kwiatkowie.* » *Pamietnik fizjograficzny* « 1881, t. I.
2. Dr Wł. Demetrykiewicz, Wykopalisko z Keblin i slady rzymskiej » terra sigillata « w Krol. Polsk. « Wiadomosci num. arch. » 1905, n° 62.
3. *Katalog wystawy starozytnosci warszawskiej*, 1856, str. 18-19.
4. Y. Undset, *Das erste Auftreten d. Eisens in Nordeuropa*, 1882, p. 146.
5. *Mannus*, XIV, p. 176.

de Labiau), avec la marque CINNAMVS, l'autre de l'enceinte fortifiée Heidenburg près d'Osterode, tous les deux sans doute provenant d'ateliers rhénans[1].

Cette revue des trouvailles fait voir que les produits de l'industrie gallo-romaine se trouvent en plus grand nombre sur le territoire dit *vandale*, dans le haut bassin de la Warta. Ces objets y ont été apportés par le commerce de l'Allemagne centrale, où ils ne sont pas rares. Il est possible que, comme l'admet le prof. P. Bienkowski, Kalisz représentât, au IIe siècle, un très important centre commercial pour tous les villages d'alentour, bien que les données archéologiques connues jusqu'à présent ne permettent pas d'en fournir une preuve certaine. De là les produits de l'industrie gallo-romaine pénétrèrent aussi dans le territoire dit burgonde et *gothique*, jusqu'au littoral de la Baltique. Il est très vraisemblable que ce fut justement dans le bassin de la haute Warta et de la Prosna que se croisèrent les voies commerciales conduisant des provinces romaines méridionales par la Porte tchéco-moravienne, par la Silésie de Tessin et la Haute-Silésie vers le Nord, avec les voies du centre de l'ancienne Germanie où pénétraient en grand nombre les produits de l'industrie romaine et gauloise des provinces transalpines.

Par *voies commerciales* nous n'entendons pas des routes régulières comme celle que suivit, à partir de Carnuntum, l'expédition vers le pays de l'ambre organisée par Néron. S'il existait de pareilles routes, elles devaient partir des villes et des camps du Danube. A l'époque impériale romaine, on ne saurait guère admettre de routes de caravanes pareilles à celles qui traversèrent le territoire polonais du IXe au XIe siècle, alors que le commerce persan et byzantin étaient à leur apogée ; la condition politique de nos régions sous l'Empire romain était trop incertaine pour admettre autre chose que des relations commerciales de proche en proche, appuyées aux stations d'un réseau fluvial.

1. A. Brinkmann, *Funde von Terra sigillata in Ostpreussen*, in « *Sitzungsberichte der Alterthumsgesellschaft Prussia* ». Königsberg, 1900, p. 73-79.

Les 17 petits objets en or de la tombe de Goszczynno (haut., 0m,05 ; diam. au bord, 0m,08) présentaient deux ouvertures juxtaposées, au-dessus du bord de chaque petit cône : c'est donc sans doute qu'ils avaient été appliqués sur des bonnets ou des diadèmes. La perle en argile, en forme de deux cônes opposés, (fusaïole) est fréquente dans les tombes du IIe siècle (long. 0m,1015 ; diam. max., 0m,01). Le rivet de fer (long., 0m,038), à tête hémisphérique aplatie, servait peut-être à fixer *l'umbo* du bouclier, brûlé lui-même avec le guerrier qui le possédait. Le couteau de fer mentionné ci-dessus était probablement en compagnie de l'*umbo*, que les ouvriers n'ont ni signalé ni conservé.

Il est très intéressant pour nous de constater que le département de Kalisz est riche en sépultures d'époque romaine et en antiquités du type dit *vandale*. On peut donc supposer que la région de la moyenne et basse Warta était alors occupée par les tribus que M. Kossinna identifie aux Vandales de l'histoire, lesquels se portèrent vers l'Occident à partir du IIIe siècle. Antérieurement à cette époque, leurs chefs entretenaient des relations avec l'Empire et tiraient de là les objets de luxe qui les séduisaient.

Wladimir ANTONIEWICZ.

DEUX BRONZES ANTIQUES DE NÉRIS[1]

(PLANCHE II)

Le sol de la Gaule romaine a déjà livré de nombreux bronzes antiques, dont beaucoup sont heureusement encore en France. Quelques-uns, comme les admirables statuettes de Châlon-sur-Saône et celle du guerrier grec, trouvée à Vienne, sont sans doute des œuvres importées[2]. Plusieurs, comme le Rétiaire d'Esbarres (Côte-d'Or), l'Epona de Loisia (Jura), le Mars de Mandeure et tant d'autres, sont sorties des mains d'artisans gallo-romains ; elles sont des œuvres moins gracieuses que les produits de l'Italie et de l'Orient, mais la rudesse dont elles sont empreintes trouve grâce aisément, à cause de l'origine certaine que nous reconnaissons dans ces manifestations d'un art provincial, qui avait conservé le souvenir de l'art celtique, moins affiné, mais peut-être plus près de la nature.

Les deux bronzes qui sont présentés ici appartiennent à la série, déjà nombreuse, des statuettes de bronze fabriquées en Gaule. Cette communication aurait pu d'ailleurs être faite par notre cher confrère, M. Maurice Prou, qui a bien voulu m'aider à sauver d'une émigration probable ces deux statuettes, trouvées à Néris (Allier)[3] il y a peu d'années.

1. Lu à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, dans la séance du 14 mars 1924.

2. Cf. Salomon Reinach, *Catal. du Musée des Antiq. nat. de Saint-Germain-en-Laye*, t. II, 1922, p. 158.

3. On sait que cette antique station thermale est désignée sur la carte de Peutinger par *Aquis Neri*, qu'on a voulu redresser en *Nerei* (Desjardins-Longnon, *Géogr. de la Gaule rom.*, t. IV, 1893, p. 148). Mais l'inscription que je cite plus loin prouve que le nom du lieu était *Neriomagus*. Si la carte n'a pas donné le nom du dieu et de la source, qui était *Nerius*, il se peut que la forme *Neri* soit une abré-

C'est d'abord un groupe et l'on sait que les groupes sont toujours rares en Gaule, aussi bien que dans le reste de l'Empire romain. Il représente Bacchus imberbe, couronné de pampres et portant une nébride, qui descend de l'épaule gauche vers la cuisse droite[1]. Le dieu lève la main droite, qui tenait probablement un thyrse, et regarde la panthère sur laquelle il est assis. Sa main gauche, appuyée sur la tête du fauve, tenait une coupe ou corne à boire, dont le sommet, en argent sans doute, a disparu. La jambe droite est allongée et la gauche légèrement pliée en dedans ; les pieds sont munis de *calcei* dont le haut se termine par des festons.

La panthère, avec l'aspect conventionnel qui est fréquent dans l'art antique gréco-romain, regarde, en rugissant, la main droite de Bacchus.

Les yeux du dieu étaient incrustés d'argent peut-être ; en tout cas, il reste d'autres incrustations, d'un métal différent du bronze qui constitue le groupe même ; ce métal était sans doute un alliage blanchâtre, aujourd'hui oxydé. C'est avec cet alliage que sont marqués, par des points incrustés, les mouchetures de la nébride et aussi la peau de la panthère.

Le groupe, haut de 0 m. 11, est revêtu d'une légère patine vert-noirâtre. Au revers, au milieu du corps de la panthère, est un trou de 0.012 de diamètre et profond de 0.009 ; il est environné de restes de fer oxydé dont la présence indique que le bronze était appliqué sur un ustensile ou meuble.

Il a été trouvé en 1922, à Néris, dans le climat du *Péchin*, près de la voie romaine et du cimetière actuel, à l'Est de l'église de Néris[2]. C'est un point de l'antique station ther-

viation, comme l'a supposé l'abbé Greppo (*Etudes archéol. sur les eaux therm. de la Gaule*, 1846, p. 47). C'était « une des stations les plus importantes de la Gaule » (C. Jullian, *Hist. de la Gaule*, t. VI, 1920, p. 399).

1. Ce détail est beaucoup mieux traité sur la grande statuette, de bon style, trouvée à Vertault (A. Héron de Villefosse, *Bacchus enfant...*, *Fondation Piot, Monum. et mém.*, t. III, 1896, p. 54, pl. 5).

2. On sait que ce remarquable monument, dont une partie est antique, a été l'objet d'une étude intéressante de MM. Prou et Deshoulières (*Bull. monumental*, 1922, p. 72-117, pl. et fig.).

male où l'on a déjà recueilli des inscriptions et, en particulier, en 1776, celle qui porte la dédicace *Numinibus Augustorum et Junonibus, Vicani Neriomagienses*[1].

Le sujet est une variante d'un type connu par le marbre Giustiniani[2] et qui a été reproduit, de diverses manières, sur de nombreuses monnaies grecques de l'époque romaine[3]. Si le groupe de Néris n'est pas une œuvre de grand art[4], il convient de reconnaître cependant que le bronzier lui a communiqué un certain charme en marquant une intimité réelle entre le dieu et le fauve qu'il a réussi à dompter[5]. C'est aussi, je crois, le seul groupe de ce genre trouvé en Gaule.

Le second petit monument est un enfant, qui est vêtu d'une courte robe serrée à la ceinture. Il porte au poignet gauche un petit panier ou coffret fermé, destiné sans doute

1. *C. I. L.*, t. XIII, nº 1374. Cf. nº 1384, trouvé aussi au Péchin.

C'est encore au Péchin qu'aurait été recueillie une œnochoé de bronze, dont l'anse est décorée d'un Bacchus adolescent tenant le thyrse, avec une panthère à ses pieds. (Moreau, de Néris, *Néris capitale des Gaules*..., 1902, p. 149 et 205, 2 fig.). Mais je ne suis pas sûr de la provenance indiquée par cet auteur.

2. Cf. S. Reinach, *Répert. Stat.*, t. Ier, p. 383 (Clarac, 1610). Je laisse de côté le groupe du Latran (*Ibid.*, t. II, p. 132, nº 4) dont le torse très large indique sûrement un Silène.

3. Je cite, sans chercher à donner une liste complète : Prusias de Bithynie (M. Aurèle) ; Abydos de Troade (Septime Sévère) ; Anazarbe de Cilicie (Etruscille ; Valérien père) ; Césarée de Samarie (Philippe Ier ; Volusien).

4. On peut en particulier critiquer le manque de relief de la figure de Bacchus, bien que ce type de *facies* existe dans la nature.

5. Je crois reconnaître dans cette composition un trait de ce réalisme dont la civilisation celtique a laissé quelques manifestations, en particulier dans l'art monétaire. Néris était sûrement, encore à l'époque romaine, un foyer celtique important. Sans parler du dieu *Nerius*, dont on a plusieurs mentions, il faut rappeler l'inscription celtique en caractères latins, trouvée en 1836, près de Néris, à droite de la route de Montluçon (*C. I. L.*, XIII, nº 1388). Il convient de citer aussi le bas-relief éminemment celtique, trouvé dans le même lieu du Péchin en 1877 (L. de Laigue, dans *Mém. de la Soc. des Antiquaires de France*, t. XLIX, pour 1888 ; Paris, 1889, p. 190 à 196, fig.). C'est peut-être une représentation du dieu *Nerius*, apparenté à Mercure.

Et il faut encore se rappeler une statue de divinité, portant un torques, qui a été trouvée près du chemin de Commentry et est conservée à l'établissement thermal (Moreau, de Néris, *op. cit.*, p. 117, fig.). Pour cette statue et le groupe précédent, voy. aussi E. Espérandieu, *Recueil des bas-reliefs Gaule*, t. II, 1908, nos 1566 et 1573.

à contenir des outils. De la main droite levée, il tenait peut-être une grappe, dont le sommet avec une feuille (?) apparaît au-dessus, tandis que la partie inférieure, plus large, a disparu par suite d'une cassure. Les jambes sont pliées, la gauche beaucoup moins que la droite, et cette pose paraît indiquer une sorte de danse. Le pied gauche manque entièrement ; du droit il reste le talon.

La tête est coiffée d'une corbeille renversée, qui ressemble tout à fait à celles qu'on emploie pour recueillir le raisin de la vendange.

Hauteur actuelle, 0.064. Légère patine verdâtre. Ce bronze a été trouvé à Néris, dans un champ situé à gauche de la route de Clermont, avant d'arriver à la jonction de cette route et de celle de Commentry, c'est-à-dire près du *Péchin*, cité plus haut, et non loin du terrain Marandet où l'on a recueilli plusieurs inscriptions latines. C'est aussi dans cette direction, au lieu dit « Chébernes », qu'on découvrit en 1858 une riche villa avec une galerie ornée de colonnes sculptées[1].

Le second petit bronze, décrit ici, n'est pas non plus un chef-d'œuvre artistique, on ne saurait éviter de critiquer la grosseur exagérée des mains. C'est précisément un défaut qui a déjà été signalé à propos des pieds démesurés de la petite statuette de bronze, représentant Vertumne, trouvée dans l'Aveyron et conservée au Musée des Antiquités Nationales, à St-Germain-en-Laye[2]. Mais le petit bronze de Néris, si curieux avec ses détails de coiffure[3] et de coffret[4]

1. Esmonnot, *Etude sur les ruines de Néris*, dans *Bull. Soc. d'émul. de l'Allier*, t. XVII, 1885, p. 392 ; Moreau, de Néris, *op. cit.*, fig. p. 178. Cf. L. Bonnard, *La Gaule thermale*, 1908, p. 512-513, fig. 73 et 74.

2. Salomon Reinach, *Bronzes figurés de la Gaule rom.* (Descr. Musée St-G.-en-Laye), p. 102, n° 98, fig.

3. Je n'en connais aucun autre exemple. Il y a une analogie lointaine, pour ce détail, dans un des bas-reliefs du coffret d'ivoire de Veroli (au Victoria-Albert Museum à Londres). On y voit, au-dessus des léopards qui traînent Bacchus dans un char, un enfant dont la partie supérieure du corps disparaît dans une corbeille.

4. Il faut peut-être rapprocher ce bronze d'un fragment de statuette de pierre, trouvé au temple de la forêt d'Halatte. Ce fragment représente un personnage

attaché au poignet, paraît être en relation étroite avec la culture de la vigne. Ce petit personnage est, en effet, bien voisin de ceux qui sont figurés dans tant de scènes de vendanges, que nous ont transmises la statuaire, la peinture et la mosaïque[1]. Mais, dans ces scènes, où les Amours remplacent souvent les hommes, la corbeille est toujours tenue à la main ou posée à terre. Si, comme je le crois, la petite statuette de Néris représente un jeune vendangeur, il faut penser que le bronzier a voulu le représenter lorsqu'il arrive à la vigne, cueillant la première grappe et manifestant sa joie par une danse.

Si l'interprétation est plausible, l'acte représenté constitue cependant une infraction aux conseils que donnaient les *Scriptores rei rusticae*, car Columelle, en particulier, recommandait de préparer et d'aiguiser les crochets et les serpettes, afin que le vendangeur n'eût pas à saisir les grappes avec les mains et qu'une partie de la récolte égrenée ne tombât pas à terre[2]. Les bronzes dont les sujets se rattachent au cycle bachique étaient fréquents dans toutes les parties de l'Empire romain ; la présence à Néris de deux statuettes de cette série, trouvées à quelques années de distance, n'a pas besoin d'explication[3]. Si aujourd'hui on connaît relativement peu de bronzes provenant certainement de Néris, on en a découvert peut-être beaucoup et on en a même cité de très grands[4]. En tout cas, les deux présentés ici ont

imberbe, qui paraît chercher de la main droite dans un coffret (?) tenu obliquement de l'autre main (E. Espérandieu, *Rec.*, t. V, 1913, n° 3874).

1. Plusieurs sarcophages à Rome et à Narbonne ; vase de bronze du Musée de Lyon ; mosaïques d'Oudna et de Carthage ; peintures de Pompéi, etc. (Voy. la bibliographie citée par le *Dict. d'Arch. chrét.* de D. Cabrol, col. 1.613 à 1.618, fig. 383 à 387 ; Raymond Billiard, *La Vigne dans l'Antiquité*, 1913, fig. 1, 8, 64, 67, 88, 95, 96, 136, 137, pl. 14 ; S. Reinach, *Rép. peintures G. et R.*, 1922, p. 85 et 86, etc. ; E. Espérandieu, *Recueil*, t. VIII, 1922, n°s 6.427-28, etc.).

2. *Ne vindemiator manu destringat uvas et non minima fructus portio dispersis acinis in terram dilabatur* (Columelle, *De re rust.*, l. XII, c. 18. Ed. Jo.-G. Schneider, *SS.r.r.*, Leipzig, 1794, t. III, p. 573).

3. Je cite simplement pour mémoire la possibilité de plantations de cette vigne *Biturica*, connue au temps de Columelle (*De R. R.*, III, 2, 9, etc.).

4. On aurait même trouvé de grandes statues, au commencement du XIX[e] siècle

paru, à divers titres, mériter quelques pages de commentaire.

Adrien Blanchet.

(Abondance, Diane haute d'un mètre, fragment de Faune). Sans parler de vases ornés et d'ustensiles divers, on a recueilli de nombreux Mercure, Minerve, etc., et un esclave nègre (Esmonnot, *loc. cit.*, p. 397). Le petit Musée de Néris possède quelques-uns de ces bronzes, mais aucun n'est vraiment remarquable. (On en trouvera plusieurs figurés dans l'ouvrage, utile pour ce point particulier, de Moreau, cité plus haut ; p. 122, 173, 175, 192). Les plus importants ont probablement quitté le pays (cf. Moreau, *ibid.*, p. 143 et 144). Une oreille de patère, ornée de scènes de cirque, est aussi digne d'attention (*Mém. Soc. Antiq. Fr.*, t. XLIX pour 1888, p. 182, pl. 18).

ARCHÉOLOGIE THRACE

DOCUMENTS INÉDITS OU PEU CONNUS

(DEUXIÈME SÉRIE)

Suite[1].

C. — Terres cuites.

228. — Fragment d'une plaque de style ionien archaïque. — Fig. 86 *a*.

Plus grandes dimensions, en tous sens : 0m,15. Provenance : Apollonie du Pont.

Découvert au mois d'août 1904 par mon ami et ancien collaborateur feu M. Degrand[2], alors consul à Philippopoli et chargé de mission par l'Institut de France, au cours de fouilles dont on trouvera un résumé en suite d'article.

L'objet n'a de thrace que sa provenance, à laquelle je dois d'avoir pu l'intercaler dans la présente série. Sa valeur et son intérêt sont évidents. Il est entré au Musée du Louvre la même année (*CA*, 1748), dans le lot qui représentait la part de la France. Mais il ne faut pas oublier que dans la part de la Bulgarie, alors transmise au Musée de Sofia, se trouvaient d'autres fragments[3], entièrement identiques au précédent à tous

1. Articles précédents de l'actuelle seconde partie de cette série : *RA*, 1921[1], p. 108-126 ; 1922[1], p. 46-78 ; 1923[1], p. 1-42.

2. Cf. *BCH*, 1906, p. 359-432 ; *RA*, 1911[2], p. 316 (fin de la Préface générale des *Documents*).

3. Ils doivent s'y trouver encore actuellement. Mais ils ne sont pas inscrits explicitement dans la partie de l'Inventaire qui m'a été communiquée et que je cite et reproduis plus loin. Je les ai fait rechercher sans réussir à obtenir en temps utile le complément d'informations souhaité.

points de vue : matière, sujet, proportions, rendu, etc. Il n'est pas douteux que nous ayons affaire à plusieurs exemplaires sortis du même moule : c'est un point acquis sur lequel le fouilleur lui-même a insisté à plusieurs reprises avec la plus grande énergie. Sa certitude était fondée sur la comparaison des objets eux-mêmes, qu'il avait maniés à loisir. On les trouvera ici réunis pour la première fois dans la fig. 86, dont l'étude attentive aboutira, si je ne m'abuse, à nous inspirer une égale certitude.

Les fragments sofiotes sont de taille minime et de conservation très médiocre (*c*, *d*) ou même nulle (*e*). Le fragment *b* reproduit une portion importante de l'exemplaire du Louvre. Il est possible que *b*, *c*, *d*, fassent partie d'une même plaque ; en tout cas *d* n'appartient sûrement pas à *a*, le genou droit du second personnage existant sur chacun des deux fragments. Le fragment *e* n'est pas reproduit ici, sa mutilation non seulement latérale mais superficielle empêchant d'y retrouver des traits assurés que le dessin puisse représenter avec une suffisante probabilité : toutefois, dans la mesure où à force de varier les positions et les éclairages on croit y voir apparaître quelques restes de contours, il semble qu'on retrouve partiellement les bras des personnages.

Cela porterait à trois au minimum le nombre des épreuves sorties du même moule. Comme on les a trouvées à une assez grande distance les unes des autres (aux points A et T : voir fig. 91 ; cette précision n'est pas dans le Rapport B ci-dessous indiqué, où on s'étonne à la vérité de ne pas la trouver et même de pouvoir conclure par prétérition à l'opinion contraire ; mais le témoignage des lettres C est formel), l'identité des plaques n'implique pas leur appartenance à un même ensemble décoratif. Du reste, malgré la saveur archaïque qui augmente leur prix à nos yeux, ces plaques contiennent de grossières fautes de dessin qui soulignent leur caractère, plus commercial qu'artistique, d'objets multipliés par un certain nombre de tirages mécaniques successifs en vue d'usages divers dans des lieux différents.

Le rapprochement des divers fragments complète le mor-

ceau principal et lui ajoute des parties utiles pour l'intelligence de la scène représentée. C'est ainsi que trois jambes sur quatre sont retrouvées et nous renseignent sur l'allure spéciale de chaque personnage. Quant aux détails de leur accoutrement et à l'identification minutieuse de leurs gestes, il faut pour les bien préciser un dessin scrupuleux du genre de celui qui est donné ici[1] après une révision attentive à la loupe sur les photographies et, pour le fragment *a*, sur l'original lui-même[2].

Pareil travail, pourtant indispensable, n'a pas été fait par mon maître Maxime Collignon, lorsque, dans une communication déjà vieille de bientôt vingt ans[3], il a signalé plutôt que publié le seul fragment *a*, sans faire état des autres fragments, qu'il connaissait comme moi et de la même source. L'empressement qu'il a mis à le reproduire[4] prouve qu'il l'estimait digne de grand intérêt : toutefois il n'a jamais repris ni complété sa notice, non plus que personne après lui[5]. Le caractère spécial du recueil où elle est insérée, et qui est ordinairement destiné à des études brèves et provisoires, mais immédiates, ne suffit pas à justifier l'insuffisance d'une description réduite à quelques lignes imprécises. Je les ai recopiées plus loin, au-dessous même de mon image, afin qu'en suivant en quelque sorte sur les originaux le lecteur puisse, au fur et à mesure, comprendre et apprécier la série de notations méticuleuses par lesquelles j'ai jugé indispensable de compléter l'ébauche, cette fois trop superficielle et hâtive, d'un spécialiste éminent et ordinairement scrupuleux.

1. Je le dois au talent de M[lle] J. Evrard, dont on connaît le travail attentif et l'observation rigoureuse.

2. J'offre mes plus vifs remerciements à MM. Pottier et Merlin, conservateurs au Musée du Louvre, qui m'ont donné toutes permissions et toutes facilités.

3. *C. R. Inscr.*, 1905, p. 300-306.

4. La photographie, pourtant exécutée sur l'original, est fort médiocre. Elle est trop grande, et par suite insuffisamment mise au point, grise, empâtée.

5. Je suis étonné que G. Perrot n'ait pas fait état de ce curieux relief dans les volumes VIII ou IX de son *Histoire de l'Art*, parus tous deux plusieurs années après la communication officielle faite par Collignon à l'Académie. D'autant plus qu'il a donné une large place à un autre monument archaïque d'Apollonie (la stèle d'Anaxandros, voir plus loin, n° 35 du *Corpus*) dont le mérite technique n'est pas supérieur, mais dont la valeur documentaire me paraît assurément moindre.

Le fragment *b* a été placé à droite de *a*, de manière que les parties communes apparaissent aussi rapprochées que possible sur un même niveau horizontal propice à la comparaison. Les fragments *c* et *d* ont été groupés avec *a*, dans la place approximative qu'ils occuperaient en dessous s'ils faisaient partie d'une plaque intacte. Ils sont seulement un peu plus bas que leur emplacement réel, à cause des portions communes de *a* et de *d* qu'il a fallu séparer bien qu'elles soient en réalité superposables. L'ensemble *a*, *c*, *d*, reconstitue l'exemplaire unique (et peu s'en faut complet), que je décris minutieusement tel que je le vois.

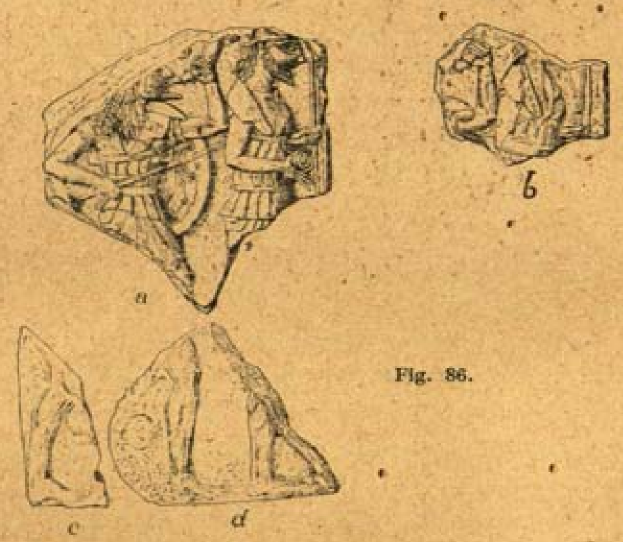


Fig. 86.

« Deux guerriers se dirigeant vers la droite. Le premier, portant une cuirasse à épaulettes, tient d'une main sa lance et de l'autre un objet qui ressemble à une courroie enroulée sur elle-même. La bouche largement ouverte, il semble pousser le cri de guerre. Le second souffle dans une trompette. Armé comme le précédent, il tient sa lance de la main droite et a le bouclier suspendu dans le dos. »

(Description de Collignon.)

Les limites de la scène représentée ne sont visibles ni sur la gauche ni en haut. En haut, toutefois, il est légitime de supposer qu'il n'y avait, au-dessus de la tête et des casques des

personnages, qu'un champ probablement très restreint. Peut-être même le bandeau d'encadrement se juxtaposait-il aux cimiers des casques, comme il se juxtapose sur la droite (fragment *b*) à la lance verticale, à la main gauche et sans doute au pied gauche du premier personnage. En bas, le bandeau d'encadrement, s'il existait, n'est plus distinct, mais trois pieds des personnages sont visibles, et il est hors de doute que de toute façon la ligne du sol et la fin de la représentation sont à proximité.

Les pieds nous sont une utile indication sur la démarche des personnages. Le premier va au pas ralenti, ou même plus probablement il est arrêté, car nous constatons que sa jambe droite, la seule conservée sur le fragment *d*, est si voisine de la moulure initiale que la jambe gauche, placée plus en avant comme celle du second personnage, ne peut évidemment avoir tenu que dans un espace tout proche. Au contraire, le deuxième guerrier apparaît comme progressant au pas accéléré; son allure est confirmée par la trompette dont il rythme sa marche. Cet instrument de musique ne nous est pas connu en entier : c'est une corne recourbée dont l'extrémité la plus mince s'insère dans une embouchure métallique composée de deux parties : un anneau conique épousant la forme de la corne et limité (en haut, sûrement ; en bas, probablement) par deux tortils en relief ornés de boutons ou grelots ; un tube plus mince pénètre dans la bouche, les lèvres l'entourent comme d'un bourrelet et l'air qui gonfle les joues du sonneur fait résonner la trompe.

Ce sonneur de trompe exécute avec le bras droit un geste dont l'envergure et l'instabilité correspondent au pas accéléré, mais qui risque d'être mal compris s'il n'est pas étudié et interprété. Telle qu'elle apparaît ici, la lance tenue presque horizontale et le retrait du coude en arrière supposent un mouvement pour brandir l'arme en avant. Ce serait, je crois, une erreur de reconnaître ici pareille action offensive. En tout cas il faut se garder de penser que le soldat pique de sa lance le personnage placé devant lui, ce qui amènerait à considérer celui-ci comme un prisonnier et fausserait tout le reste de la

description. Ce qu'on voit sous l'aisselle droite du premier guerrier n'est pas, comme on pourrait à la rigueur le conclure de l'image, l'extrémité antérieure de la lance, hampe ou fer. J'ai constaté, sur le fragment *a* lui-même, qu'il s'agit d'un relief ou ornement de la courroie supérieure de la cuirasse ; cela du reste se vérifie nettement sur le fragment *b*. En réalité la lance est en biais le long de la poitrine du porteur, qu'elle touche ou presque, et par conséquent elle est dans un plan parallèle, et non pas dans un plan perpendiculaire au dos du personnage qui marche le premier. Sa pointe ne pique pas ce personnage, elle est en arrière de lui, au delà de son coude gauche, séparée par toute la distance des deux corps, cachée par l'épaisseur du buste augmentée de la largeur du bras droit resté vertical jusqu'au coude. La fausse impression que donne à première vue le relief vient d'une erreur, ou, si l'on préfère, d'une convention de l'artiste : suivant l'habitude archaïque inspirée de la tradition égyptienne, il a représenté (mais, chose curieuse, pour le second personnage seul) le buste de face dans un corps de profil. Par conséquent les objets appuyés sur ce buste (lance, bouclier) sont comme lui déformés et tournés d'un quart de cercle à droite, ce qui les fait apparaître faussement face au spectateur.

Les deux guerriers sont donc indépendants. Je veux dire que dans la scène représentée aucun détail n'est destiné à marquer l'assujettissement de l'un à l'autre : par exemple, le second n'esquisse pas de geste par lequel il tienne le premier sous sa dépendance ou sous sa menace ; le premier ne doit à son rang dans le défilé aucune suprématie qui en ferait le supérieur de celui qu'il précède.

Si le premier personnage n'est pas un prisonnier, rien ne nous autorise à le considérer comme un chef. Il ne se fatigue point, il est vrai, ni à porter un bouclier, ni à jouer de la trompette ; mais ses gestes ne sont pas clairs, et en tous cas il semble bien qu'il chante, et joue simplement son rôle, à égalité, dans une parade militaire et musicale, je n'ose dire dans un cortège, puisque nous ne connaissons que la même suite de deux personnages reproduite à plusieurs exemplaires.

La juxtaposition de plaques représentant la même scène n'aurait fait qu'en accentuer la monotonie sans dissimuler le retour fastidieux des deux uniques figurants.

Sans doute, le premier guerrier se distingue de son compagnon par sa taille, car il est plus grand ; par ses cheveux, dont les mèches sont plus rares, moins longues, ondulées au lieu d'être frisées ; par sa barbe, moins longue aussi, plus fournie, plus naturelle, n'ayant pas comme l'autre l'apparence d'être taillée et apprêtée au point de sembler postiche. Mais ces différences dans la taille, le système pileux ou les coquetteries de coiffure seraient les signes d'une diversité plutôt dans la race que dans la hiérarchie, et c'est une question qu'on peut poser ici pour ne rien oublier, mais qu'il serait oiseux de chercher à résoudre.

Si les deux personnages appartiennent à la même armée, il est possible qu'ils soient de nationalité différente et proviennent de recrutements différents. J'inclinerais alors à croire que le plus grec des deux est le porteur de bouclier, et que l'autre serait un étranger, un Thrace, ou, si l'on préfère, quelque autre barbare spécialisé dans l'art du frondeur (j'en expliquerai plus loin le motif).

La diversité constatée dans l'armement ne se retrouve pas dans le costume, et l'on peut dire qu'en somme les deux soldats portent le même uniforme. — Ils n'usent point de cnémides ni de chaussures : nus sont leurs pieds, nues leurs jambes depuis la mi-cuisse. De leur casque, quelques restes visibles permettent de se faire une idée. C'est une simple calotte dont le bord inférieur, mouluré, dessine un couvre-nuque et un nasal réduits à une simple indication des courbures qui les silhouettent à l'ordinaire. Une houppette voisine du couvre-nuque ; une seconde houppette placée en avant et au-dessus du nez du second soldat semblent indiquer sur deux casques différents les terminaisons d'un volumineux cimier demi circulaire dont l'extrémité supérieure pointe fort loin.

Leur habillement se compose des pièces suivantes : 1° une sorte de chemise, sous-vêtement plat (en laine ?) ajusté sur la poitrine, fermé par un ourlet ou bordure autour de la naissance

du cou, presque dépourvu de manches, sans ouverture apparente, plus ample et ondulant sur les cuisses, et qui s'arrête, si j'en crois le fragment *a*, au genou ou même (fragment *d*) un peu au-dessus du genou ; 2° une sorte de pèlerine (en cuir ?) composée d'une partie flottante, rectangle très allongé, qui couvre les épaules et le dos jusqu'au-dessous des omoplates, et d'un col large, très échancré, retaillé sur la poitrine où ses deux pointes amincies sont serrées et maintenues par la courroie supérieure de la cuirasse qui constitue la troisième et dernière pièce de cet uniforme.

Cette cuirasse se compose d'une série de lamelles verticales que je croirais difficilement métalliques. Elles m'apparaissent plutôt sur l'original comme une série de plissés à plat établis dans un genre d'étoffe ou de cuir souple et maintenus en place par deux courroies qui circonscrivent et enserrent cette espèce de corset, l'une autour du sommet à la hauteur du sein, l'autre au niveau de la taille placée assez basse. La raideur de ces plissés est plus grande sur le second personnage que sur le premier ; les courroies sont plus larges et la ceinture serre davantage. On peut même se demander si les bandes horizontales qui attachent le corset plissé du premier personnage, et dont la plus voisine de sa taille est si lâche, si basse, et laisse tant onduler les lames verticales, sont réellement des courroies. Leur peu de rigidité, leur minceur, font penser plutôt à des liserés d'étoffe transversaux destinés à fixer l'armature même du corselet avec lequel ils sont cousus et font corps. A eux se superposent, en les cachant et au besoin en les serrant, les courroies de cuir, ceintures ou baudriers. Ici ces courroies ne seraient pas en place.

Dans cette mesure pourrait être adoptée et justifiée l'hypothèse de Collignon sur l'objet que le premier guerrier tient avec tant de précaution entre le pouce et l'index de sa main droite : ce serait, confectionné selon la règle encore suivie de nos jours par les soldats pour enrouler leurs courroies, un rouleau formé des deux ceintures de cuir. Je signale que sur l'original se distinguent très nettement, à la vue et au toucher, les deux saillies horizontales et parallèles placées entre le

pouce et la poitrine du guerrier au-dessous de la main gauche : elles correspondraient aux deux extrémités, superposées et rigides, des courroies serrées circulairement l'une sur l'autre.

Comme la même silhouette d'un enroulement de deux courroies serait fournie par une balle de fronde placée au centre du rouleau de lanières qui servent à la lancer, j'émets accessoirement l'hypothèse que le soldat porte ici, dans la main droite, son arme de jet toute préparée. Cela expliquerait pourquoi il tient la lance de la main gauche, et non pas de la droite, comme son voisin et conformément à l'usage. Cela lui fournirait aussi un motif péremptoire pour être dispensé de porter le bouclier comme son collègue.

Ces deux interprétations sont au fond deux simples variantes tirées d'une observation directe du relief. Qui les repoussera toutes deux aura peut-être peine à en trouver une plus acceptable. Je me garderai pourtant de paraître vouloir les imposer.

L'armature du bouclier apparaît comme composée de deux orbes plats concentriques en bois ou en métal. Le plus grand dessine la circonférence extérieure et maintient l'ensemble, qui est parfaitement rond. Le plus petit soutient sans doute l'épisème. Le bouclier est vu de face à l'envers, avec les deux tortils de cuir fixés à l'orbe externe et juxtaposés pour servir de poignées. Il est attaché dans le dos du guerrier par une chaîne métallique passant sur l'épaule droite. Ce trajet de la chaîne dont toute la demi circonférence supérieure est un fil rigide a été assez mal indiqué par l'artiste : le fil paraît s'insérer entre la chemise et le col et aboutir *sous* l'aisselle : c'est vraisemblablement une faute de dessin.

Ce n'est du reste pas la seule. La main qui tient la trompette semble bien sur l'original être dessinée à tort comme une main droite : au toucher comme à la vue, les doigts repliés paraissent commencer, et non pas finir, à la partie inférieure, et la portion de main située au dessous est convexe, comme le dos d'une main droite, et non pas concave, comme la paume d'une main gauche. Cette impression est rendue sur l'image *a* : l'image *b* fournit des précisions différentes ; mais il ne faut pas

oublier qu'elle est seulement une interprétation d'une photographie médiocre. — De même la main droite qui tient la fronde (?) s'indique concave entre le pouce et les doigts, comme une main gauche. En outre on distingue mal l'index : ou bien il n'est pas dessiné, par oubli, ou bien c'est le demi cercle extérieur de la prétendue courroie roulée, et alors il est invraisemblable de forme et de longueur.

Ceux qui étudieront ce relief au point de vue artistique auront à tenir compte de ces défauts assez graves. A nous il suffit de les avoir signalés et d'avoir fait de l'ensemble une description aussi minutieuse que possible.

Aussi bien n'existe-t-il actuellement nulle série dans laquelle on puisse classer pareil monument. Les comparaisons qu'on peut instituer, pour le style, le sujet, les détails, n'approchent point de l'identité, ni même de réelles analogies : ni celles indiquées par Collignon[1], ni celles que M. Pottier a bien voulu me suggérer[2], ni celles auxquelles j'avais pu moi-même songer[3].

***

Je crois devoir une fois de plus satisfaire aux principes directeurs de mon recueil de *Documents*[4], en profitant de l'occasion fournie par le précédent relief pour résumer, non seulement les trouvailles concomitantes, mais toutes celles qui, à ma connaissance, ont été faites à Apollonie du Pont.

Divers savants m'ont déjà requis, directement ou par allusion, d'entreprendre ce travail[5]. Peut-être suis-je en effet spécialement

1. Relief ionien de terre cuite, au Cabinet des Médailles (Babelon, *Catal.*, pl. IV) ; bas-relief de Cyzique (*BCH*, 1894, p. 493-496).

2. Objets étrusques au Musée du Louvre : reliefs de terre-cuite (salle D) ; plaque d'ivoire d'un coffret (salle Clarac, cheminée).

3. Vase crétois des moissonneurs ; vase Chigi (Perrot, *Histoire de l'Art*, IX, p. 548, fig. 273) ; vase d'Amasis (*Ibid.*, X, p. 185, fig. 117).

4. *RA*, 1911², p. 304 ; dernière application de la méthode : *RA*, 1921¹, p. 118 et suiv.

5. M. Bogdan Filov écrivait dès 1913, dans l'*Izvestia Soc. arch.*, p. 316 : « La plupart de ces tumuli (à Saint-Elie et à Sainte-Marine), ont été fouillés par le Consul de Russie à Bourgas, Chakhovskoy, et par l'archéologue français Seure ; mais du résultat de leurs travaux il nous manque des comptes rendus précis. » Noter deux erreurs matérielles : 1° Sainte-Marine, ainsi qu'on le verra plus loin, n'a jamais été fouillée ; 2° Je n'ai jamais travaillé à Apollonie, où je ne suis même

qualifié, puisque j'ai entre les mains les rapports officiels ou confidentiels qui m'ont été jadis adressés, comme intermédiaire ou comme destinataire, sur diverses fouilles restées inédites.

Voici la liste des sources d'information où je vais puiser :

1° Rapports rédigés en 1904 par le consul Degrand. Demeurés manuscrits, ils sont conservés au Secrétariat de l'Institut de France dans les Archives de la Commission Piot qui avait subventionné les travaux. C'est là que je les avais jadis transmis après les avoir dépouillés ; c'est là que j'ai pu les revoir et les étudier à nouveau :

A. 12 mai : *Exploration préliminaire des sites et résumé des trouvailles antérieures*, avec reproduction de certains objets restés inédits.

B. 2 décembre : *Description des fouilles*, exécutées au nom et aux frais de l'Institut : 1° pendant le mois d'août, par le consul en personne ; — 2° pendant le mois de septembre, à l'expiration du congé accordé à ce dernier, et à la suite de difficultés avec la police locale et le gouvernement, par M. Baldjieff, l'associé bulgare que la loi obligeait M. Degrand à s'adjoindre, et qui était titulaire du permis de fouilles.

C. Correspondance privée (mars 1904 à mars 1905). J'ai parfois utilisé, pour des renseignements complémentaires, les lettres personnelles reçues de M. Degrand. Certaines, écrites au jour le jour et sur le champ même des fouilles, révèlent utilement la première impression ou le minuscule détail par la suite oublié à tort. Je n'indiquerai pas par le menu les renseignements venus de cette source ; je prie seulement le lecteur futur qui comparerait un jour mes résumés avec les rapports consulaires officiels de ne point s'étonner d'y trouver parfois des précisions ajoutées : telle en serait l'origine.

2° Renseignements dactylographiés ou imprimés, sur des recherches de date plus récente :

D. Relation sommaire, avec croquis, des fouilles exécutées en 1908 par le prince Chakhovskoy [1], consul de Russie à Bourgas. Il était assisté, conformément à la loi, par un sujet bulgare, feu Attilio Tacchella, ancien Directeur de la Bibliothèque Nationale de Phi-

jamais allé. — D'autre part, au Ve Congrès international des Sciences historiques, tenu à Bruxelles, en avril 1923, M. Vasile Pârvan, directeur du Musée de Bucarest, s'est exprimé en ces termes : « Même les Français qui, comme M. Georges Seure, travaillent depuis de longues années en Bulgarie, ont négligé les villes grecques du littoral, et seules les fouilles de M. Degrand à Apollonie font une exception agréable. » (*Bull. de l'Acad. roumaine*, section hist., X, 1923, p. 23).

1. J'ai orthographié, à tort, Chakhorskoy, à propos du N° 128 des *Documents* (*RA*, 1913[2], p. 251). Les renseignements que j'ai recueillis depuis, et la teneur même du rapport que j'ai sous les yeux m'autorisent à ne rien retirer des allusions que je faisais à l'exportation clandestine d'antiquités pratiquée par des Russes. Dans le même ordre d'idées et pour ce qui concerne seulement Apollonie, on ajoutera les renseignements fournis par *DH*, p. 460, note 1.

lippopoli[1], alors agent consulaire d'Angleterre à Bourgas. C'est ce dernier qui m'avait adressé directement ce bref exposé, souvent imprécis, et (je le soupçonne) parfois volontairement inexact, au moins par prétérition.

E. Note sur des *sondages archéologiques à Sozopol* (en août 1912, comme préparation à des travaux qui n'ont jamais eu lieu). Publiée par M. Filov, dans les *Nouvelles archéologiques* de l'*Izvestia Soc. arch.*, III², 1913, p. 316.

3° Répartition des objets découverts en 1904 au cours des fouilles Degrand (je n'ai pas retrouvé : 1° Au Louvre : *a*) une des lampes du lot CA 1760 ; *b*) le fragment de vase à relief n° 1755. — 2° A Sofia, les fragments *b, c, d* reproduits, d'après une photographie, sur notre figure 86) :

F. Inventaire du Musée du Louvre (février 1905 ; *CA*, n°s 1748 à 1777). Grâce à la bienveillance de M. Pottier, à qui ma gratitude est acquise, j'ai pu non seulement compulser le registre original, mais en prendre copie ; aussi en ai-je reproduit le texte même, entre guillemets, toutes les fois où je l'ai jugé utile. J'ai été autorisé également à étudier, à manier à loisir et à publier tous les objets, dont une partie est exposée, sur trois plateaux, dans la salle M (*Colonies grecques*, vitrine *h* et embrasure *a*).

G. Inventaire du Musée de Sofia (n°s 3664 à 3681). M. Gavril Kazarov a bien voulu en obtenir pour moi une copie de M. D. Mikoff, attaché au Musée National Bulgare. Je suis l'obligé de ces deux aimables savants.

N.-B. — 1° Ces documents seront cités ci-après, entre parenthèses, par la lettre que je viens de leur attribuer, suivie éventuellement du numéro de la page, de la figure, de la planche ou de l'objet ; 2° Les images ont été dessinées, soit d'après les originaux qui se trouvent à Paris, soit d'après les agrandissements photographiques qui servent de planches aux Rapports A et B.

***

Le profond golfe de Bourgas est limité au Nord et au Sud par deux larges promontoires découpés en plusieurs petits caps. Sur deux caps du promontoire septentrional étaient établies Mésembrie, colonie de Mégare, et Anchialos, colonie d'Apollonie. Apollonie elle-même, colonie de Milet, était installée sur la pointe centrale du trident que dessine vers son extrémité le promontoire méridional. Sur ce même emplacement s'élève aujourd'hui la bourgade de Sozopolis[2], dont les 3.000 habitants, presque tous de race hellène,

1. Mort en avril 1923. Voir sur ce personnage, *BCH*, 1901, p. 169, note 2 ; sur son père et sa famille, *RN*, 1923, p. 1 en note.

2. C'est le nom grec. On dit en bulgare Sozopol et en turc Sizéboli.

sont, pour une faible partie, des vignerons exploitant les crus des coteaux voisins, et pour la grande majorité, des pêcheurs spécialisés dans la capture printanière et la préparation, par séchage ou par conserve dans l'huile, d'un poisson fort abondant dans ces parages : une sorte de maquereau ne dépassant guère la taille d'une grosse sardine (*skoumbros*, nom du poisson frais ; *tsiros*, nom du poisson conservé).

Il est vraisemblable que les Apolloniates de l'antiquité étaient surtout, comme les Sozopolites modernes, des vignerons ou des pêcheurs[1]. On verra par la suite que cette remarque préliminaire a son intérêt pour expliquer certaines trouvailles.

La ville domine la mer. L'isthme qui la sépare du continent est fermé par une portion de murailles jusqu'à présent non étudiées[2].

La superposition des maisons modernes aux vestiges anciens est un obstacle à des recherches systématiques. On connaît seulement l'existence, au pied de la falaise sur la rive S., d'un corridor qui la traverse. Il se compose d'une voûte en briques plates romaines ou byzantines appuyée sur un mur épais en pierres brutes noyées dans du ciment. On a l'impression d'un égout à la mode romaine (B, pl. VII). Jusqu'ici personne n'a exploré ce souterrain[3] malaisé à éclairer et qu'on prétend rempli de vapeurs méphitiques (A, p. 5).

L'expédition pourtant aurait mérité d'être tentée, car la renommée locale prétend que c'est là, vers l'entrée, qu'on aurait jadis trouvé les deux plus importants monuments apolloniates jusqu'à présent connus : la stèle archaïque que je proposerais de dénommer le *Gardien de Vignes à la Sauterelle*[4] ; — la dédicace commémora-

1. Sur l'importance vitale de la pêche dans les cités de la côte occidentale de l'Euxin, voir Pârvan, *Histria*, IV, et la communication citée à la note 5 de la page 316.

2. « Mur épais construit en pierres non travaillées » (D, p. 1). Ne serait-ce point une fortification byzantine, plutôt que la muraille ancienne (je veux, bien entendu, dire romaine, ou du moins contemporaine au plus de la seconde fondation de la ville par Metokos ; voir plus loin)? — Enée le Tacticien a recueilli, à propos de l'enceinte et des portes d'Apollonie, une anecdote qui donne assez piètre idée des dimensions de la ville (bien qu'on ignore de quelle époque il s'agit, le renseignement cadre mal avec l'hypothèse, dont nous aurons à parler, d'une extension de la cité ayant pu aller jusqu'à englober l'île voisine) : Ἀπολλωνιᾶται οἱ ἐν Πόντῳ... κατεσκεύασαν τὰς πύλας κλεῖσθαι ὑπὸ σφύρας τε μεγάλης καὶ κτύπου παμμεγέθους γιγνομένου, ὡς σχέδον κατὰ πᾶσαν τὴν πόλιν ἀκούεσθαι ὅταν κλείωνται ἢ ἀνοιγῶνται αἱ πύλαι (*Poliorc.*, XX, 4).

3. « La municipalité et les propriétaires des maisons qui s'élèvent au-dessus se sont opposés à l'exploration ; elle n'eût peut-être pas été en outre sans danger. Il eût fallu boiser, etc. » (B, p. 54).

4. Ci-dessous, n° 35 du *Corpus* (voir le commentaire). La meilleure image est dans Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, fig. 151. La difficulté est de savoir ce que le per-

tive d'une reconstruction du sanctuaire apollinien[1]. Comme il est hors de doute que pareils monuments n'étaient point là en leur place originelle, on peut considérer que le lieu constitue à tout le moins une cachette où les habitants — à l'occasion de quelque siège, peut-être même récent[2] — auraient dissimulé en hâte quelques antiquités d'une particulière valeur.

Mais l'agglomération actuelle n'occupe peut-être qu'une partie du site d'Apollonie. C'est la conclusion nécessaire que l'on doit tirer du passage fort net où Strabon précise que la majorité des maisons et le temple du dieu éponyme, célèbre par sa statue colossale, œuvre de Calamis plus tard transportée à Rome, se trouvaient situés dans une île[3]. On aperçoit même, dit-on, par mer calme et transparente, des bas-fonds à fleur d'eau, lien naturel ou artificiel qui aurait rattaché l'île au continent[4]. De part et d'autre de cet isthme auraient pu s'étendre les deux ports que certains auteurs attribuent formellement à l'antique cité[5].

Cependant on va voir tout à l'heure combien décevants, au point de vue de la topographie apolloniate et de la situation du sanctuaire, ont été les résultats des fouilles ou des sondages exécutés dans le petit îlot de Saint-Cyriaque (long. : 300 m. selon E., 250 m. selon B, p. 19, 200 m. selon B, p. 52 ; larg. : 130 m. selon E, 90 m. selon B, p. 52). Cet îlot, le plus voisin du continent, est pourtant le seul qui réponde aux conditions géographiques ci-dessus indiquées. L'autre île, Saint-Jean, a été, on le verra plus loin, exclue du débat par une

sonnage, de sa main droite, offre en pâture à son chien : un pied de mouton, dit naïvement Dobrousky (*Sbornik*, 1896, p. 341, nº 14, fig. 4) ; un os, dit Perrot, en renvoyant à une stèle très voisine comme facture et sujet (fig. 158 ; Orchomène) sur laquelle il s'agit manifestement d'une sauterelle. Je croirais volontiers que, dans le vignoble apolloniate, le criquet ennemi des bourgeons devait être particulièrement pourchassé, et les chiens dressés à le poursuivre. Mais ce genre de sujet funéraire suppose-t-il forcément une allusion à des coutumes locales?

1. Texte intégral et discussion de la date : ci-après, p. 324, note.

2. La liste en est longue (D, p. 4). Le dernier date de 1829, et l'on sait (*DH*, p. 460, note 1) que les Russes en rapportèrent une série d'objets anciens. Avoir tenté de leur en soustraire d'autres serait conforme au patriotisme local des Hellènes modernes.

3. VII, 6, 1 : τὸ πλέον τοῦ κτίσματος ἔχουσα ἐν νησῷ τινι, ὅπου ἱερὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, ἐξ οὗ Μάρκος Λεύκολλος τὸν κολοσσὸν ἦρε καὶ ἀνέθηκεν ἐν τῷ Καπετωλίῳ τὸν τοῦ Ἀπόλλωνος, Καλάμιδος ἔργον. — Pline (*HN*, IV, XXVII, 13) dit plus brièvement, lorsqu'il énumère les îles du Pont-Euxin : *Apolloniatarum una, ex qua M. Lucullus Capitolinum Apollinem advexit.*

4. « Du haut de la falaise on aperçoit distinctement le remous causé dans l'eau par la présence d'écueils en ligne droite qui ne sont peut-être que les débris d'une digue. » (A, p. 3).

5. Références dans Besnier, *Lexique de géogr. anc.*, s. v., p. 61.

exploration sommaire. Du reste, même sans cette preuve, elle devait évidemment être éliminée comme trop distante et trop peu accessible[1].

Les fouilles exécutées à Saint-Cyriaque, sans être exhaustives (B, pl. XVII; 29 endroits ont été explorés, numérotés α, β, γ et de A à Z) ont mis en évidence les faits suivants, qu'il ne paraît pas que des travaux ultérieurs puissent contredire dans leurs résultats essentiels :

Comme vestiges pouvant appartenir à des habitations, on ne connaît que : 1° deux puits, l'un taillé en partie dans le roc, l'autre maçonné en blocs carrés (E); — 2° un fragment de conduite pour écoulement d'eau ($2^{m},25 \times 0^{m},45 \times 0^{m},17$: B, p. 24, au point K); — 3° un escalier taillé dans le roc au départ du rivage face à la ville (haut., 6 m.; larg. des marches, $1^{m},40$: B, p. 22-23, au point B); — 4° plate-forme au sommet du précédent, $2^{m},60 \times 2^{m},40$; — 5° autre plate-forme dallée de tuiles plates (10 m. × 4 m. : B, p. 23, au point T). — Voir la fig. 91 ci-après.

Aucune substruction. Les seules pierres taillées appartiennent à des tombes dont elles dessinent encore la forme, étant demeurées en place (B, pl. XXVI, XXVII). Rien ne permet de supposer que les matériaux de construction qu'on y serait venu chercher, dit la légende, depuis des générations[2], aient dû provenir d'autres édifices. Car non seulement les fondations, si minimes ou dévastées soient-elles, n'en apparaissent point, mais encore presque tous les fragments d'architecture, architraves ornées aussi bien que carreaux décoratifs, dalles ou tuiles, sont en terre cuite : matière fragile, peu durable, donnant des produits de dimensions forcément restreintes et de solidité médiocre ; mais économique, facile à travailler et à reproduire mécaniquement ; convenant à des constructions modestes par la taille, la décoration, la durée, le prix, telles que des sépultures.

L'impression de nécropole est confirmée par les nombreux tessons qui, sur toute la surface de l'île, parsèment la mince couche de terre dont est recouvert le roc (plusieurs mètres, dit E; deux mètres à

1. A, p. 2 : « Avec un vent favorable, on peut rapidement se rendre dans les deux îles ». — L'île Saint-Jean est éloignée de la terre ferme ; la direction des vents qui règnent rend parfois difficiles sinon impossibles les communications avec la terre » (B, p. 49).

2. « Toutes les pierres employées à la construction du phare (dans l'île Saint-Jean), des attenances et des murs qui les entourent proviennent exclusivement de la petite île (Saint-Cyriaque) : c'est un calcaire identique à celui des tombes ». Et plus loin : « On n'a pas cessé depuis longtemps de puiser dans les réserves de pierres taillées, pour le phare au moment de sa construction, pour la ville quand on bâtissait, pour les deux refuges de pêcheurs (qui existent dans l'île) ; maintenant encore, quand le travail était terminé, on pouvait voir au coucher du soleil des embarcations venant enlever les pierres que nous avions sorties et les grandes dalles des tombes » (B, p. 50 ; p. 52-53).

peine, précise B, p. 20). Tous ces fragments paraissent appartenir exclusivement au mobilier funéraire rejeté, comme déjà cassé ou comme dépourvu de valeur, par la série continue des violateurs de tombes (B, p. 27). Partout et toujours même prédominance, presque exclusive, de la terre-cuite sous toutes les formes : oves et perles, motifs architecturaux de petite taille (B, pl. XXIII, nos 2, 3, 4) ; — plaques à reliefs (notre fig. 86) ou plaques peintes (notre fig. 92) ; — débris de statuettes humaines ou animales en grand nombre (Louvre, nos 1761, 1773, 1773 *bis* ; B, pl. XXIV, nos 1 à 4, pl. XXV, nos 1 à 5, 7 à 10) ; — fragments de vases de toute époque, depuis ceux du type milésien (E ; Louvre, no 1752), ionien (Louvre, no 1751), corinthien (Louvre, no 1768 ; cf. no 1750 = notre fig. 92), jusqu'aux vases hellénistiques avec reliefs (Louvre, no 1755 ; B, pl. XXV, no 1), ornements estampés (Louvre, no 1769) ou dorures (B, pl. XXXII à XXXIV ; D, croquis aux p. 6 et 9) et aux poteries romaines incisées (Louvre, no 1770), en passant par les séries à figures noires (Louvre, nos 1767, 1753) et rouges (Louvre, nos 1754, 1772), ainsi que par les lécythes attiques (Sofia, nos 3671, 3673) ; — pyramides (Louvre, no 1766) ; — lampes de modèle grossier (Louvre, no 1760 ; B, pl. XXVIII) ; — tuiles ou briques pour dallages, plateformes, balustrades, appliques, corniches, etc. : les unes avec timbre gravé ou effigie en relief (notre fig. 93) ; les autres avec le gabarit romain ; — verres teintés de goût syrien, à reliefs ou à pastillages multicolores (Sofia, no 3680).

Pareil ensemble convient, plutôt qu'à une cité, à un cimetière : il en suggère les édifices, médiocres, et le mobilier, restreint. La fosse même où l'on a découvert un entassement de ces divers débris s'explique comme le dépotoir nécessaire dans un lieu où, sur l'espace étroit de moins de 4 hectares, on aurait procédé à des inhumations continues pendant plusieurs siècles consécutifs, peut-être pendant plus de mille ans, si l'on en croit les monnaies recueillies dont une serait du IVe ou IIIe siècle avant J.-C., tandis qu'une autre est byzantine. — Voir ci-après, p. 336, no 5 ; p. 349, no 8.

Autre argument : nulle part, aucun débris ne rappelle ni les maisons ou les magasins d'une cité commerçante, ni les portiques, les enceintes, les sanctuaires d'une ville sacrée. On n'a trouvé ni substructions de quais, de boutiques, de maisons ; ni pavages de rues, ni dallages de chambres ou de cours[1] ; ni fragments de décoration

1. Seule, la plateforme du point T (ci-dessus, 4o), qui est dallée et mesure 40 mq, pourrait appartenir à une chambre ou à une cour. Mais on n'a rien découvert sur le pourtour qui puisse avoir soutenu les murs ou la colonnade qui l'aurait délimitée. C'est plutôt la petite place qui précède un tombeau, car on aboutit à son extrémité à un bloc cubique en pierres taillées mesurant 0m,50 sur chaque face : au voisinage furent trouvés quatre vases dont un rempli de cendres et deux lampes (B,

architecturale[1] ou de sculpture ; ni bases, tambours ou chapiteaux de colonnes. On n'a pas trouvé non plus d'ustensiles mobiliers[2] ou d'instruments industriels[3] dont la présence implique habitation ou travail sur place : les très rares spécimens se justifient suffisamment dans des tombes par un emploi et une valeur de symbole ou de souvenir.

Conclusion : nulle supposition d'une destruction systématique et totale ne saurait suffire à expliquer cette absence absolue de tous genres de ruines vraiment caractéristiques du séjour habituel d'une agglomération d'êtres vivants. Si sévère qu'on puisse imaginer[4] le châtiment infligé aux Apolloniates par Lucullus, il ne peut pas, évidemment, avoir été plus strict, plus définitif, que la destruction des villes que les Romains rasaient et labouraient pour faire un exemple : or de celles-là même il subsiste toujours des débris, et en quelques endroit du sol, un plan. La comparaison du reste est oiseuse. Apollonie n'a rien de Carthage ou de Numance ; Lucullus n'y fait pas figure de Scipion, mais plutôt de Verrès[5].

p. 23-24, nos 1 et 5, pl. XIX et XXVIII ; pour les autres objets, voir ci-dessous nos Nos 234 et 235, fig. 93 *a* et *b*).

1. Exemple unique : fragment infime d'une petite frise en calcaire grossier (B, p. 25, pl. XXIII, n° 1, au point K).

2. Exceptions : 1. Cuiller en os, longue de 0m,15 (Sofia, n° 3677 ; non mentionnée dans B ni dans C) ; — 2. Petit broyeur à grains (0m,12) en forme de galette ovoide, épaisse de 0m,03, présentant à la face supérieure une concavité qui augmente symétriquement jusqu'au centre ; un petit pilon cylindrique en terre cuite (long. : 0m,05 ; diam. : 0m,015) se rapporte peut-être au même ustensile (B, pl. XXIV, nos 6 et 7 ; Louvre, n° 1765).

3. Exceptions : trois moules pour orner les vases à reliefs. — 1. Palmettes, rinceaux, marguerites et clochettes, bande de 0m,04 de large pour une circonférence de 0m,50 environ ; fragment long de 0m,10 (Louvre, n° 1756 ; B, pl. XXIV, n° 8) ; — 2. Matrice en forme de briquette à poignée rectangulaire, intacte (0m,08 × 0m,035 × 0m,012 ; poignée, 0m,03). empreinte d'une tête d'homme barbu, de face, entre deux têtes de femmes légèrement tournées vers lui (Louvre, n° 1757 ; B, pl. XXIV, n° 5) ; — 3. Sorte de cornet creux dont la queue forme une poignée en forme de crochet : matrice d'une tête d'homme barbu (haut. : 0m,05 ; diam. : 0m,045 ; Louvre, n° 1758 ; B, pl. XXIV, n° 4).

4. Sur les traditions locales à ce sujet, voir plus loin en note.

5. Les historiens semblent avoir été frappés surtout par le transfert au Capitole du chef-d'œuvre de Calamis. Au premier siècle, ce vol d'une statue cultuelle est l'acte d'un collectionneur averti ou d'un vainqueur peu scrupuleux ; il n'implique ni sacrilège ni suppression ou adoption des dieux tutélaires d'une ville. Il ne prouve pas non plus que toute la ville ait été pillée, à plus forte raison rasée. Dans le texte important reproduit à la page suivante, l'accident subi par la cité est qualifié de *chute*, de *désastre* (ἐκπτώσις) ; mais non pas d'*anéantissement*, de *destruction* (καταστροφή, ἀναίρεσις). Je sais bien que les événements désagréables sont exprimés d'ordinaire par une litote, et que les termes précédents, employés

Enfin, dernier argument, essentiel. Peu importerait que la ville et le temple primitifs eussent été anéantis par quelque vengeance, puisqu'ils ont été reconstruits : nous le savons par une inscription locale, donc de source sûre[1]. Par conséquent, de ces nouveaux édifices, à tout le moins, il devrait rester quelque chose, si vraiment ils avaient été établis dans l'île. Mais le simple bon sens ne défend-il pas de les y chercher? Puisque tant de vestiges, au contraire, éta-

par Thucydide et par Isocrate, ne doivent pas être exigés d'un barbare comme était peut-être (voir ci-après) le restaurateur du sanctuaire apolloniate. Mais il n'est pas non plus conforme aux usages épigraphiques, ni à l'orgueil humain, qu'un donateur bénévole diminue son mérite au delà des limites de la modestie conventionnelle par une atténuation excessive des circonstances qui ont motivé sa libéralité : la preuve c'est qu'il s'intitule carrément *fondateur* de la ville. La note suivante expose les arguments qui rendent douteuse la date de cette fondation : quant à la cause occasionnelle, ne pourrait-elle avoir été fortuite, tel un *écroulement* consécutif à un tremblement de terre? Il ne faut pas, au reste, oublier que dans la langue grecque pontique le sens originaire de κτίζω peut se trouver très affaibli. Ainsi, dans un texte d'*Istros* (du IIIe siècle après J.-C.) la *réorganisation* de la γερουσία est appelée δευτέρα κτίσις (*Histria*, VII, n° 20).

1. Kalinka, *op. cit.*, n° 156 : Μήτοκος Ταρούλου, φύσι δὲ Δέκμου, κτίσας τὴν πόλιν μετὰ τὴν ἔκπτωσιν καὶ ἐπισσκευάσας τὸ τρίπυλον καὶ τὴν βᾶριν Ἀπόλλωνι Ἰητρ[ῷ]. Le *fac-simile* ne me paraît pas justifier les objections qui feraient descendre cette inscription jusqu'au IIe siècle après J.-C. (Kalinka), ou même seulement jusqu'aux débuts de la domination romaine dans ces contrées (Pick, *Jahrbuch*, 1898, p. 169, n° 115). Comparativement à l'absence de toute ligature, l'argument de date tiré de la forme de la lettre A (j'y ajouterais même la lettre C) est un argument sans poids, car on rencontre de semblables lettres plus tôt qu'on ne persiste à le dire généralement, tandis qu'à partir du second siècle, il serait exceptionnel de trouver en Thrace un texte dont les lettres carrées ne fussent point reliées entre elles. — D'autre part, le nom Δέκμος n'indique pas forcément la conquête définitive par les Romains, ni l'installation à demeure de leurs commerçants ou fonctionnaires, telle qu'elle a pu se faire seulement au premier siècle, après la réduction de la Thrace en province impériale. Il est en effet peu probable que Δέκμος soit la transcription du latin *Decimus*, comme le voudrait Dieterich (*Untersuchungen*, p. 38). C'est bien plutôt un nom indigène ; on pourrait presque préciser : spécialement usité sur le littoral (*Arch. Anzeiger*, 1916, fig. 69, à Enos ; *BCH*, 1900, p. 277, n° 20, à Thasos ; *DH*, 72[1], p. 385, à Périnthe).

Dès lors, toute la critique relative à la date et aux circonstances de l'inscription doit être circonscrite à un seul fait : ce personnage, — fils d'un Thace, adopté par un Thrace, portant lui-même un nom thrace (étude sur son nom et celui de son père adoptif : *Documents*, à propos des Nos 46 et 102), construisant à un dieu grec, dans une ville grecque et à la place d'un temple grec, un pylône à trois ouvertures et une tour à navicelle (βᾶρις, vocable égyptien), — semble à première vue peu indiqué pour renouer dans cette ville essentiellement hellénique des traditions interrompues qui n'étaient sans doute pas celles de ses ancêtres ni de son père adoptif. Il y a là quelque vestige d'une évolution politique vraisemblablement

blissent l'existence et la persistance d'usages funéraires étendus à toute l'île et répétés pendant de nombreux siècles, il y a impossibilité morale, aussi bien que matérielle, à ce que la nécropole certaine ait pu coexister avec une cité et un temple problématiques sur le même minuscule rocher.

En vain objecterait-on encore que nous connaissons, épandues sur de larges espaces dans toute la banlieue continentale d'Apollonie, des quantités déjà presque excessives d'autres nécropoles.

Le fait est exact et le croquis schématique de la fig. 87 le met en

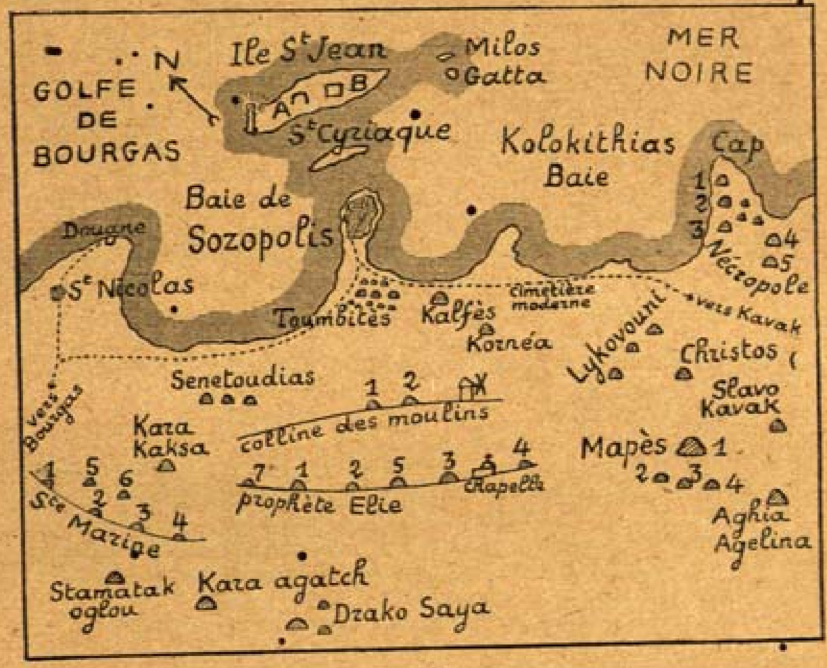


Fig. 87

lumière. La région du cap Kolokithias, avec le bourgeonnement de tumuli[1] qui lui a fait donner son nom pittoresque, *le champ de citrouilles*, est traditionnellement considéré comme le principal cime-

connexe au désastre signalé. Nous la pressentons sans pouvoir y débrouiller autre chose, pour le moment, qu'une prépondérance momentanée, obscure pour nous, de l'élément indigène.

1. Combien sont-ils au total? A dit 20 (p. 7) ; B dit 10 (p. 1), mais n'en dessine que 8 (pl. XXX) ; D en marque 9 sur son croquis (p. 7).

tière de la vieille Apollonie[1]. Mais toute la contrée environnante est couverte de semblables tumuli. Les uns occupent la ligne de faîte et les contreforts des trois principales collines qui limitent l'horizon méridional de la ville : la butte des Moulins, les crêtes de Saint-Elie ou de Sainte-Marine[2]. D'autres se dressent « en partie dans le vignoble côtier » (E), spécialement au voisinage des lieux-dits suivants[3]: *Mapès, Drako Sayd, Kara Agatch, Stamatak oglou, Kara Kaksa* ; — d'autres surplombent le littoral, à *Skevolithros, Aghia Agelina, Christos, Lyko Vouni, Kornéa, Kalfès, Seneloudias* ; — d'autres enfin, à proximité de la ville, obstruent l'isthme qui la réunit au continent : *Toumbitès.*

Mais cette multiplicité de tombes, qui sur terre et sur mer entoure la petite cité d'un immense champ des morts, s'explique suffisamment par deux causes : d'abord l'habitation continue de ces lieux pendant plus de dix siècles[4], pour ne parler que de l'antiquité[5] ; — ensuite la coutume locale, déjà constatée dans d'autres colonies helléniques de la côte thrace, de mettre à part les cimetières des différentes populations : Grecs, Romains, Barbares[6].

A Apollonie on n'a pas constaté jusqu'à présent de nécropole spécialement romaine[7]. D'une façon générale, le cimetière des Grecs a dû se trouver dans l'île[8], et celui des Thraces dans les tumuli qui

1. Les Sozopolitains l'appellent couramment la *nécropole*. L'actuel cimetière (voir la carte et ci-après) est beaucoup plus rapproché de la ville.

2. « Sur les sommets de Sainte-Marine, des pierres entassées forment de petits tumuli ; il y a aussi des tombes creusées dans le roc » (E).

3. Je ne sais où placer le lieu dit *Kavatzité*, que E cite spécialement dans cette région. Je puis seulement noter des similitudes de consonnance. Ainsi le croquis de D, page 7, dessine au S. de Kolokithias, loin dans l'intérieur des terres, un assez vaste emplacement, peut-être habité, qu'il dénomme *Kavak*. Dans la même direction, mais plus près, B, pl. XXX, marque un tumulus isolé qu'il appelle *Slavo Kavak* : je l'ai reporté sur ma carte.

4. Fondation en 610 par Anaximandre ; dernière mention, vers 378 de notre ère, par Ammien Marcellin.

5. Il ne semble pas que le site d'Apollonie soit jamais resté abandonné. Gams (*Series episc.*, p. 437) lui connaît des évêques depuis 431 jusqu'à 879. Aux XIII[e] et XIV[e] siècles, son importance est attestée par les livres de commerce génois, par Nicéphore Grégoras, Phrantzès et Jean Cantacuzène, qui la déclare « populeuse, grande, belle, pleine de tous biens ». Amurat prit la ville en 1383.

6. A Périnthe : *BCH*, 1912, p. 615-617 ; à Maronée, *Arch. Anzeiger*, 1918, p. 1 et suiv.

7. La faible importance de l'élément romain tient sans doute à deux causes : le voisinage de la colonie romaine de *Deultum*, le pillage de la cité par Lucullus. Le nom de ce dernier est encore aujourd'hui, à Sozopolis, l'objet d'une exécration patriotique qui fait sourire l'étranger (C).

8. Il existe toutefois, sur le bord même de la mer, au voisinage du cimetière moderne (dans lequel abondent statuettes, vases et poteries : B, p. 6 ; cf. un *askos*

couronnent les hauteurs voisines. Cependant le tumulus, correspondant d'ordinaire à la sépulture des chefs[1], a pu et dû tenter certaines familles grecques de l'aristocratie locale, du reste peut-être apparentées à des Thraces et partiellement converties aux rites indigènes.

C'est ainsi que j'expliquerais, par exemple, les singularités du grand tumulus de *Mapès* décrit ci-dessous : avec ses murs qui dessinent un *dromos* d'accès, avec ses deux enceintes funéraires, ses deux sarcophages intérieurement peints de couleurs différentes selon les sexes, avec le brancard en clayonnage qui supportait le cadavre masculin, avec la poutre qui soutenait le toit du corridor au-dessus du sarcophage féminin ; — mais aussi avec la couronne d'or et le strigile de l'homme, avec la parure de corsage de la femme — il me paraît correspondre à un rituel mélangé de barbarie et de civilisation pour lequel on trouve des analogies aussi bien dans le monde thraco-grec que dans la zône thraco-scythe. Il doit indiquer, selon moi, des μιξέλληνες.

Reste, avant de passer à l'inventaire des trouvailles, à liquider la question de la ville ancienne et de sa banlieue. Outre deux petits écueils inhabitables, voisins de la côte, *Milos* et *Gatia* (D, p. 2), il y a encore une île, la plus grande et la plus éloignée : Saint-Jean, que certaines cartes nomment à tort Saint-Pierre[2]. Elle a même forme que l'île Saint-Cyriaque, dont elle est séparée par un assez large chenal, et leurs grands axes sont parallèles, si bien que, vue de Sozopolis (A, pl. V, et surtout B, pl. XVI), la plus grande île disparaît à peu près derrière la plus petite. Cette simple remarque, sans même tenir compte de l'éloignement et du détour nécessaire et fatigant pour l'atteindre à la rame ou à la voile, suffit à enlever toute idée d'y rechercher les traces de ville ou de sanctuaire qu'on n'aperçoit pas dans l'île précédente.

trouvé en ce lieu, pl. IX *a* et *b*), une plage où toute excavation faite au hasard amène la découverte de quelques débris anciens (*Ibid.*, p. 7). Cette région paraît correspondre à une nécropole de type et de mobilier helléniques, avec inhumation simple, sans sarcophage ni tombe maçonnée. Il serait intéressant de savoir si ce n'est pas de là que proviendraient les vingt-deux stèles actuellement connues, avec épitaphes des VI-IVe siècles (ci-dessous, *Corpus*, C, 9 à 30).

1. *BCH*, 1901, p. 199-214.

2. Ainsi sur la carte au 420 °/₀₀ de Danef, que j'ai eu souvent l'occasion de recommander (cf. *RA*, 1915[1], p. 82 ; *RN*, 1923, p. 7, note 2) ; mais qui pour cette région côtière en particulier reste singulièrement imprécise. Elle distingue par la seule écriture, sans les dessiner clairement, *deux* îles Saint-Cyriaque au voisinage de l'île qu'elle appelle Saint-Pierre. — Pappadopoulos Kérameus, dans la monographie citée à la note suivante, augmente encore la confusion en disant que Sozopolis possède trois îles qui toutes trois s'appellent Saint-Jean.

De plus, il est de notoriété publique, paraît-il (B, p. 49-50), qu'on n'y a jamais découvert le moindre fragment antique, depuis tant d'années que le sol en est retourné, en vue de la culture potagère, par les familles successives des gardiens du phare, seuls habitants de cette solitude. L'île contient uniquement deux ruines importantes : — une église byzantine (abside : $10^{m},50$ d'ouverture, 6^{m} de profondeur ; une arcature de la coupole encore maintenue en l'air : B, pl. XV ; ici A, fig. 87) ; — une citerne encore probablement utilisable (ici B, fig. 87 ; long. : $6^{m},20$; larg. : $3^{m},40$; prof. : $6^{m},50$).

Ce sont, à n'en pas douter, les restes du monastère de Saint-Jean-Baptiste, détruit en 1626 par les Turcs. Les archives en furent alors transportées au monastère de la Vierge à Khalki, dans les Iles des Princes, et c'est peut-être le motif pour lequel les savants locaux émettent, paraît-il (D, p. 2), une affirmation que je n'ai pu vérifier[1], suivant laquelle le monastère sozopolitain aurait joui du privilège de dépendre directement du patriarcat de Constantinople.

***

Énumération des emplacements explorés et des découvertes :

A. — *Dans les Tumuli* :

a) Région du cap Kolokithias, vulgairement dénommé Nécropole antique, sur une falaise à 1 h. de cheval au S.-E de Sozopolis :

Dix tumuli fouillés par M. Degrand. Pour les quatre premiers, il ne faisait que reprendre les travaux entamés en 1885 par M. Goffas, alors consul de Grèce à Bourgas (B, p. 2 ; renseignements et erreur de date rectifiés par D, p. 6). Ces vérifications n'ont rien donné, sauf, « sur le sol primitif, de fortes et épaisses murailles en pierres de $1^{m},60$ de haut » (B, p. 3 et pl. XII-XIII). Il faut entendre par là des murailles circulaires à la base des monticules ; mode de construction commun aux dix tumuli (*Ibid.*, p. 5).

Aucun renseignement n'a jamais paru sur les fouilles de M. Goffas. Elles semblent avoir été mal exécutées ; en tous cas mal surveillées, puisque c'est d'un surveillant du fouilleur que MM. Degrand et Tacchella ont pu obtenir, vingt ans après, les renseignements suivants et la possibilité de voir, de dessiner, photographier ou acquérir certains objets dérobés.

1. On voudra bien se reporter à l'article de Pappadopoulos Kérameus : Ἡ ἐν τῷ νησίῳ Σωζοπόλεως βασιλικὴ μονὴ Ἰωάννου τοῦ Προδρόμου, καὶ ἡ τύχη τῆς βιβλιοθήκης αὐτῆς (*Revue byzant. russe*, 1900, p. 661-695 ; compte rendu dans *Byz. Zeitschrift*, X, p. 697, avec renvois à d'autres sources de renseignements). — Note obligeamment communiquée par mon ami M. J. Laurent, professeur à l'Université de Nancy.

I. Contenait un petit sarcophage de pierre renfermant (D, p. 6) :

1. Le vase reproduit ci-contre. M. Tacchella déclare l'avoir acheté[1] (sans doute pour le compte du consul Chakovskoy) et dit qu'il était rempli de cendre. D, p. 6, en donne un croquis ; C, et A, pl. XI, en fournissent trois photographies qui ont servi à la présente figure.


Fig. 88

N° 229. Amphore en terre noire vernissée ; bel exemplaire intact. Haut : 0m,45. — Fig. 88.

La panse sphérique est couverte d'un réseau très serré de godrons verticaux. Le large col s'évase et retombe en chapeau de champignon dont la partie supérieure est ornée d'une guirlande d'oves dorés surmontée d'un cercle rouge. A la naissance de la panse, guirlande de feuillage doré posée horizontalement ; mais les tiges des extrémités s'entrecroisent obliquement. Les anses verticales sont de minces lamelles traitées à l'imitation de la technique du bronze.

2. Lampe en terre noire (A, p. 8).

3. Pyxis noire, côtelée ; sur le couvercle, un paon colorié en rouge et tourné vers la gauche (D, croquis à la p. 6).

4. Autre pyxis noire, lisse, haute de 0m,08 ; « sur le couvercle est représenté en rouge un personnage nu allant à droite » (A, p. 9).

Suivent trois objets que je décris à cette place parce qu'on les rencontre sur la même photographie que l'amphore ; mais j'ignore à quelles tombes on doit réellement les attribuer.

5. Plat noir : au centre, rosace rouge à six lobes ; à la périphérie, succession de petites rosaces rouges, accolées, placées entre deux filets rouges.

6. Très petite écuelle de terre noire.

7. Col et anse d'un petit vase de terre rouge (alabastron du type ci-dessous?).

II. Trois tombes non décrites ayant fourni notamment (A, p. 7-8) :

1. Vase noir à col allongé ; panse ornée de personnages dorés

1. C divulgue le prix d'achat : 25 napoléons.

(lécythe? cf. ci-après *Saint-Élie*, II, 5). — Haut., 0m,35 ; circ., 0m,45.

2. Vase noir à col évasé en trèfle ; panse ornée d'un cygne doré (id. ? oenochoé?) — Haut., 0m,20 ; circ., 0m,36.

3. Vase balsamaire.

4. Statuette en bronze.

5. Plusieurs vases en terre noire.

III. Vide (A, p. 9 ; B, p. 2).

IV. Tombe en pierres de contenu ignoré. « Autour de cette tombe on a trouvé, couchées, 50 amphores de grandes dimensions portant chacune sur le col un cachet rectangulaire » (A, p. 9). C'est, semble-t-il, de ce même tumulus fouillé à nouveau qu'ont été extraites 62 autres amphores « placées dans toutes les positions au milieu de blocs de pierres » (B, p. 3 et pl. II). M. Degrand ne dit pas qu'aucune d'elles fût estampillée. Il les déclare au contraire « sans aucun intérêt, toutes plus ou moins cassées, semblables pour la forme aux *diotas* figurant sur les monnaies de Chios » (C).

Cette dernière indication, si elle s'avérait exacte, ne serait pas, comme dit le consul, *sans intérêt*. Car, outre qu'elle nous renseignerait sur des formes précises, elle inclinerait l'esprit à songer à des jarres pour le vin.

Il est regrettable que nous ne sachions rien des timbres de la première série. Je soupçonne cependant qu'il y faut classer les trois noms ΑΡΧΕΛΑ, ΑΓΑΘΩΝΟ, ΘΕΟΞΕ, que Jireček, en 1886 (les fouilles étant de 1885), déclare avoir lus sur trois cols d'amphores dans un lot de « vingt vases, hauts d'un mètre, à deux anses, trouvés dans la nécropole de Sozopolis » (ci-dessous, *Corpus*, n° 41).

Quant à la seconde série, j'ignore si je dois y insérer les 8 fragments d'anses d'amphores que je publie ci-contre. Je n'en rencontre aucune mention dans les Rapports si consciencieux de M. Degrand, et pourtant je les vois enregistrées, sous le n° 3679, dans « l'inventaire des objets entrés au Musée national bulgare à la suite des fouilles exécutées à Apollonie par M. Degrand ».

N° 230. — Douze timbres d'amphores :

a) Cinq sur la série des 8 anses précédentes :

1. ΑΡΤ 2. ΔΙΟΚ 3. ΔΡΟ 4. ΛΕΟ 5. ΚΛΕΟΦΑΝΟ

b) Sept autres (A, p. 10 et pl. XII), qui proviennent, non pas d'Apollonie même, mais d'un entrepôt que la cité possédait vers le fond du golfe de Bourgas, dans « un endroit situé à 3 kilomètres environ de Bourgas sur la voie romaine

conduisant à Sozopolis : auprès d'un puits, jardin maraîcher où abondent à fleur de terre les débris de poteries grecques peintes ou avec empreintes, les fragments de statuettes en terre cuite, et surtout les pièces autonomes d'Apollonia et d'Anchialos :

6. ... \HENE...	7. ... ΙΣΤΩΝ	
8. ΑΡΙ .. ΕΠΑ...	9. .·. ΕΠΚΕΤ ...ΠΑΟ	10. ... ΑΠΟΛ... ΟΣΓΑ ..
11 ΑΙΒΑΠ ΞΛΑΑ	12. ΧΙΑ..., ΑΡΙ...	*(perpendiculairement au bourrelet du col placé à g.)*

De ces quinze inscriptions amphoriques (en y comprenant les trois autres reproduites ci-dessus), les noms propres ne paraissent fournir aucun renseignement sur le commerce apolloniate. Une seizième, peut-être un peu plus indicative, est commentée ci-dessous, p. 346.

Qu'Apollonie, qui possède un cru local, en ait fait commerce et l'ait logé dans des vases timbrés à son nom (nº 10), c'est naturel. Qu'elle ait en même temps importé les vins étrangers, comme ceux de Chios (nº 12), ou indigènes, comme ceux de la Thrace maritime (Thasos? Maronée?) ou intérieure (nº 7 : [??Ἐγγη]ιστῶν, cf. fig. 63 des *Documents*; nº 9 : ἐπ(ὶ) Κετ[ρ(ιπό-ρεος?), c'est vraisemblable. Des découvertes de tessons du même genre sont fréquentes dans toutes les cités pontiques, spécialement dans le delta danubien, par exemple à Histria, Tomi, Carsium, Axiopolis, etc. [1], et il est hors de doute qu'une des causes de la fondation et de la prospérité des villes pontiques a été le trafic du vin.

Mais, à l'ordinaire, les amphores ne paraissent pas provenir de tumuli, ni faire partie du mobilier funéraire, surtout en pareille quantité. Passe encore pour le tumulus III de *Mapès* (voir plus loin), avec ses quatre amphores : il semble du reste avoir été sans tombe[2]. Seulement, que dire des cent

1. Détails dans Pârvan, *Pénétration hellénique dans la vallée du Danube*, p. 15-17 (*Bull. Acad. roumaine*, X, 1923, p. 37-39).

2. Ou du moins, ce qui serait peut-être plus exact, sans tombeau. Mais non pas, qui sait? sans sépulture, car la fouille a été faite par l'auxiliaire de M. Degrand,

douze amphores de *Kolokithias* IV, où la tombe n'est pas certaine, n'étant connue que par les vagues récits, vieux de vingt ans, d'un ouvrier de la première fouille? Une seule chose est sûre, c'est que ce monticule, avec sa ceinture murale, est du même type que ses voisins, parmi lesquels plusieurs sont indubitablement funéraires. Faut-il, au sujet de celui-là et de tous ceux qni lui ressembleraient, émettre, au moins pour les régions vignobles, l'hypothèse du *tumulus-cellier*? Ce serait ajouter un numéro inconnu à la nomenclature des usages classés pour le tumulus de type thrace[1]. Les faits, ici, poussent à cette suggestion. Bien entendu, jusqu'à plus ample informé, je ne la présente pas comme une certitude, ni même comme une probabilité.

V. Tombe non décrite (B, p. 5). :

1. « Vase à 2 anses en terre rouge ordinaire », partiellement rempli de cendres et de débris d'os (haut. : 0m,40 ; diam. intérieur : 0m,35 ; diam. au col : 0m,12).

VI-IX. Quatre tumuli ne contenant que des cendres (B, p. 3).

X. Tombe non décrite (B, p. 3-4, pl. I-IV). « Au milieu de cendres et de débris d'ossements (dont un fragment de côte auquel adhérait un petit ornement), parmi une grande quantité de vases ou d'ustensiles brisés d'ancienne date ou détériorés par le feu » :

1. Couvercle rond d'une pyxis : coq à gauche, rouge sur fond noir (Louvre, CA, 1754). — Diam. : 0m,051.
2. Fragments (quatre au Louvre, CA, 1772) d'un vase noir décoré de griffons rouges poursuivant, au milieu de rinceaux et de volutes, des chevreuils rouges tachetés de noir.
3. Coupe en terre cuite rouge, diam. : 0m,20 (Sofia, 3665 *b*). Elle était « placée, le fond en l'air, sur les cendres ».
4. Deux poignées de bronze, tige ronde demi-circulaire terminée par un balustre (dessin p. 5, B). Long. : 0m,17 (Sofia, 3664).

homme incompétent, et j'ai appris par expérience combien il est facile de prendre à tort les tumuli à incinération pour des tumuli non funéraires.

1. Tumuli funéraires, militaires ; tumuli bornes, signaux, indicateurs de routes ; tumuli trophées ; tumuli chapelles, etc. : cf. *BCH*, 1901, p. 156-168 et spécialement p. 165, note 1 ; liste plus détaillée, parfois douteuse, dans Chkorpil, *Moghili*, p. 146 et suiv.

5. Un objet de terre cuite ci-après décrit. « Les ouvriers affirmaient en avoir trouvé autrefois plusieurs semblables dans les tumuli précédemment explorés par eux. »

N° 231. — Dimensions : long : 0m,215 ; larg. : en *a-b*, 0m,075 ; en *c-d*, 0m,06 ; ép. des bandes latérales et transversales, 0m,015 environ. — Fig. 89.

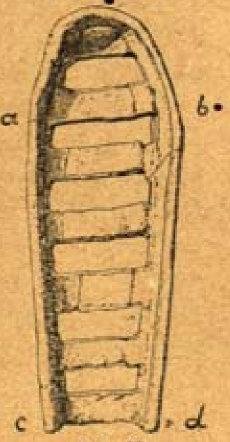


Fig. 89

L'objet ci-contre étant au Louvre (*CA*. 1748), j'ai pu le faire dessiner et éviter une description malaisée, ainsi que la difficulté de le désigner par son nom — que j'ignore. Je ne connais en effet rien d'analogue ; les personnes à qui j'ai montré l'original ou l'image n'ont pas su mieux que moi le dénommer ni en deviner l'usage.

On peut, surtout s'il est avéré qu'il en a été trouvé plusieurs exemplaires (B, p. 4) dans les tombes de la Nécropole, le considérer comme un objet d'usage courant. Mais ce peut être, soit l'ustensile lui-même, soit une réduction ou imitation en terre cuite, offrande votive ou diminutif symbolique destiné au mobilier funéraire.

Au cas où l'objet serait symbolique, l'hypothèse de Collignon, suivant laquelle il s'agirait d'un modèle de barque [1], me paraît peu vraisemblable. Elle n'explique ni le trou placé à l'avant, ni la cessation du rebord vertical sur la partie d'arrière, ni l'absence du fond même de la barque.

La description de M. Pottier [2] tente de parer à ces difficultés en appelant l'attention sur des formes tout à fait exceptionnelles en batellerie, à savoir le radeau de poutres flottantes servant au débarquement des marchandises et

1. *Op. cit.*, p. 301 : « Imitation d'un esquif avec ses bancs ».
2. *CA*, 1748 : « Sorte de bateau (?) plat, ouvert d'un côté, le fond à jour, formé de poutrelles plates séparées les unes des autres (bateau de pêcheurs dans les marais ?, chaland ?) »

se chargeant par l'arrière, ou encore le bachot du chasseur dans les marais, sorte de pont-échelle en planches entrecroisées, destiné moins à naviguer qu'à se poser sur les herbes mouvantes ou les boues délayées. Apollonie, port de commerce voisin de grands marécages, a pu posséder évidemment des esquifs pour l'un ou l'autre de ces usages, mais le plan et l'arrangement de leur construction supposée ne me paraissent, je l'avoue, guère satisfaisants.

Je suis, quant à moi, comme hypnotisé par la forme de l'objet, qui me paraît imposer l'obligation inéluctable de songer à une semelle de chaussure. Le dessin et les contours sont si nettement caractéristiques, qu'on peut, ce me semble, préciser : semelle *d'un pied droit*, et ajouter : *de femme ou d'adolescent en grandeur naturelle*[1]. Je pense alors à la reproduction en terre cuite d'un modèle local de sandales, tressées probablement avec des tiges et feuilles de roseau. Ceci nous ramène à l'idée des marécages voisins ; le roseau y abonde, et nous constatons par ailleurs (voir ci-après *Mapès* 1) que les Apolloniates en faisaient des utilisations curieuses.

L'armature de la sandale étant seule figurée, les bandes d'argile horizontales et verticales représenteraient les lattes en tige de roseau par quoi le dessous du pied est soutenu et le contour de la chaussure circonscrit.

L'étoffe, pour ainsi parler, de la chaussure, ne serait pas rendue plastiquement. Elle aurait pu se composer d'un tissu de feuilles découpées en lanières, et être serrée sur le dessus du pied et au talon par des tresses de même matière enroulées ensuite autour de la jambe. Cet usage d'un cordon de serrage formant contrefort justifierait le trou d'attache ménagé à la pointe et l'absence d'une fermeture rigide à l'arrière.

Dans le cas, au contraire, où l'objet serait, non pas la représentation d'un ustensile, mais cet ustensile lui-même, il semble que l'on doive songer à un gril, instrument ménager que l'antiquité a souvent fabriqué en terre cuite. Le genre de pêche pratiquée à Apollonie, la forme et les dimensions de

1. Les semelles de nos chaussures modernes mesurent 0m,22 et 0m,23 pour les deux pointures féminines les plus usuelles (37 et 38).

l'outil, suggèrent même cette précision qu'il s'agirait d'un gril destiné au maquereau de taille médiocre qui fait la nourriture et la fortune des pêcheurs indigènes.

Le trou d'avant aurait été destiné à insérer le crochet métallique mobile par l'intermédiaire duquel on rapproche ou écarte du feu l'instrument et son contenu. L'arrière laissé intentionnellement ouvert aurait permis le passage à plat du poisson avant et après la cuisson, quand on le pousse ou le tire par la queue pour l'insérer dans le récipient ou l'en faire sortir.

Mais il reste cette objection que le prétendu gril, supposé tel à cause de la silhouette même de poisson qu'il paraît dessiner, moule en somme imparfaitement les contours réels de l'animal. Le renflement latéral, plus accusé à droite qu'à gauche, plus voisin de l'avant que de l'arrière, dessinait mieux la forme d'un pied que celle d'un poisson: pour celui-ci, il devrait se trouver plus au centre et la symétrie des courbes devrait être plus parfaite sur les deux côtés.

Au lecteur, s'il n'aperçoit pas d'explication meilleure, de choisir entre mes propositions.

b. — Région de *Mapès*, dans l'intérieur, à 1 h. environ au S. de la ville à cheval.

Quatre tumuli, dont un de taille imposante (B, p. 7).

I. Grand monticule (en turc *Kissir Mikhaïl tépé*) couvert de petits chênes (*Ibid.*, et pl. V). Circ. : 200^{m} ; haut. : 10^{m}.

Un chemin d'accès s'enfonce dans le monticule, exactement en direction N. Il est délimité par deux puissants murs en pierres taillées « d'appareil pélasgique », ayant en épaisseur de 0^{m},80 à 0^{m},90, (*Ibid.*, et pl. VI) et reposant sur le rocher qui forme la base du tumulus. Ces murs parallèles laissent entre eux un intervalle de 1^{m},30 et s'enfoncent vers le centre sur une longueur de plus de 4 mètres (le mur de g. mesure encore 4^{m},30 ; celui de droite seulement 3^{m},20). A cet endroit ils sont réunis et le corridor est bouché par un mur transversal perpendiculaire, de mêmes dimensions. Dans l'angle g., parallèle au mur de fond, et par conséquent orienté E.-O., le sarcophage α « au milieu de cendres, de morceaux de bois et de débris de charbon ; à côté était un fort morceau de bois non taillé qui tomba en poussière » (B, p. 8).

Le mur du fond constitue l'une des quatre faces externes d'une chambre rectangulaire fermée de toutes parts par une maçonnerie ayant les

mesures suivantes : larg. 2m,80 ; long. : 2m,40 ; haut. : 1m,60 ; ép. : 0m,85. Le tout bien entendu rempli de terre.

Au centre, le sarcophage β, précédé sur sa face S. d'un tas de charbon et de cendres sur lequel reposait une lampe grossière en argile rouge (B, p. 11-12 et fig. en marge). — Diam. de la coupelle : 0m,07 ; longueur du bec : 0m,09 (Sofia, n° 3669 *a*).

α) Cuve formée de six dalles réunies par des tenons de cuivre rouge noyés dans du plomb. Intérieur peint en blanc, profond de 0m,73, et mesurant 1m,68 × 0m,55. — Couvercle constitué par 2 pierres, taillées en arête, ayant ensemble 1m,80 de long sur 0m,35 de hauteur au centre.

Le squelette (en très mauvais état ; tête à l'O.), sans doute féminin à cause des objets qui ornaient ses vêtements et aussi de la taille assez exiguë qui lui est attribuée par la faible longueur interne de la cuve, était couvert ou accompagné des débris suivants :

1. Sur la poitrine, parure en minces feuilles de cuivre dorées, avec fleurs et boutons en terre cuite également dorés (B, p. 15, dénombre cinq fleurs et trente-cinq boutons) ; coulants de collier et perles en argile dorée (Louvre, n° 1776 ; Sofia, n° 3668).

2. « Le long de la partie inférieure du corps, nombreux boutons en terre cuite dorée ».

3. « A droite, à la hauteur des genoux, alabastron en albâtre (B, p. 15 et pl. IX, n° 2). Le contenu desséché (parfum ?) forme une croûte noire ». — Haut. : 0m,22 ; diam. : 0m,08 (Sofia, n° 3670 *b*).

4. A droite, vers les pieds, débris d'une jolie statuette de terre cuite (Sofia, n° 3669 *c*) : bras orné d'un bracelet doré ; jambe (0m,045) avec pied dont la plante est peinte en vermillon ; ailes à profondes rainures alternativement blancs et rouges.

5. Petite monnaie Æ d'Apollonie, en mauvais état, « d'un type très répandu » (?) — *CA*, nos 1775 et 1777 ; ce dernier décrit « *trois* petites monnaies de bronze : tête d'homme barbu, une ancre ». Le n° 1775 est l'exemplaire qui nous intéresse ; il est si « fruste, étant corrodé par le feu et l'oxydation », que c'est surtout par comparaison avec deux autres qu'on peut le décrire, l'interpréter et le dater comme les a bien voulu essayer de le faire pour moi M. Adrien Blanchet, sur la demande de M. Pottier :

F) — Tête d'Apollon à droite.
R) — Ancre cantonnée de A.

C'est, vraisemblablement, le type autonome II, que Pick (*RN*, 1898, p. 210, 638 ; cf. 1903, p. 41-42) estime avoir été usité entre 400 et 300 avant J.-C. La sépulture de *Mapès* I serait ainsi du IVe siècle, ou au plus tard du IIIe, date proposée par M. Blanchet d'après l'aspect épais de la pièce.

N. B. — *Est confirmée définitivement, grâce à cette trouvaille, l'attribution des monnaies de ce type à Apollonie de Thrace.* Établie en 1898

par D. E. Tacchella (*RN*, p. 210 suiv.), acceptée en 1912 par M. Mouchmof (*Antitchniti Moneti*, p. 173, pl. XVI), elle était parfois encore contestée en faveur d'Apollonia ad Rhyndacum (Mysie) ou même d'Astakos (Bithynie).

β. Construction identique à α; semblables tenons; cuve placée à 2m,50 de la précédente, parallèlement de l'autre côté du mur; composée de 6 morceaux. Dimensions des dalles latérales : 1m,22 × 1m,40 × 0m,90. Intérieur peint en rouge (fragments de l'enduit : Louvre, n° 1774); mesures 1m,82 × 0m,50 sur 0m,70 de profondeur. Pierres du couvercle en arête : longues de 1m,05 et 0m,70; hautes de 0m,38.

Le squelette (en très mauvais état; tête à l'E.) sans doute masculin à cause de la taille de la cuve et de la couronne d'or, était vêtu d'une étoffe de laine dont un fragment fut recueilli; deux anneaux en fibre tressée se trouvaient au voisinage des mains et des pieds (B, p. 14). C'étaient, plutôt que des ornements ou des attaches du vêtement, des liens de la civière sur laquelle reposait le cadavre (*Ibid*, pl. XIV) : deux madriers réunis par un treillis de roseaux.

Le sarcophage contenait en outre (*Ibid.*, pl. XXIX) :

1° « A la tête, une couronne (*Ibid.*, pl. X; Louvre, n° 1775), formée d'un cercle de bois large de 0m,01, épais de 0m,003, muni à l'intérieur d'une gaine d'étoffe et à l'extérieur d'une bande en plomb fixant des touffes de feuilles et de baies de laurier, en or battu très mince ».[1]

2° Dans la main droite placée le long du corps, un strigile de bronze à poignée rectangulaire, à lame courbe et creuse de 0m,155 (Sofia, n° 3676).

3° Aux pieds, deux grands alabastres d'argile (Sofia, n° 3674 *a* et *b*). — Dimensions différentes selon l'Inventaire de Sofia et le Rapport B (p. 14 et pl. IX, nos 1 et 3) : haut., 0m,36 ou 0m,27, circ., 0m,26, pour l'un; haut., 0m,23 ou 0m,24, circ., 0m,28, pour l'autre.

Des couronnes d'or de même fabrication ont été découvertes en Scythie[1] et en Thrace[2], notamment dans des tumuli avec *dromos* et chambre voûtée, cette dernière en maçonnerie ou en branchages. On peut se demander s'il n'y aurait pas eu ici quelque construction participant des deux architectures, c'est-à-dire un couloir d'accès et un réduit intérieur ceints de pierres, mais couverts en matériaux périssables. Les fragments de bois retrouvés dans les déblais, et surtout la poutre voisine de la tombe α, fournissent une preuve en faveur de cette hypothèse. Une autre preuve est que nous connaissons, dans les régions scythiques voisines et apparentées, un nombre important de

1. *Izvestia de la Commission arch. russe*, 1902, p. 18, fig. 15 (Kertch); renseignements plus généraux dans Minns, *Scythians and Greeks*, 1912.

2. A Rakhmanli (Chkorpil, *Moghili*, p. 124) : j'ai eu jadis entre les mains une photographie de ce très bel objet; à Kirk Kilissé (Hasluck, *Annual Athens*, 1912, p. 76-79) : les trouvailles sont dans une vitrine au Musée de Constantinople.

tumuli dans lesquels il a été constaté que le bois constituait la partie essentielle des aménagements internes[1]. Ici, les murs auraient pu soutenir une couverture en madriers, en rondins, en planches, voire même en un clayonnage analogue à celui qui servait de lit au défunt. Cette voûte fragile aurait cédé assez rapidement sous la poussée des terres et l'action pourrissante de l'humidité. Il est du reste possible qu'on ait aidé à l'écroulement en chargeant volontairement l'ensemble de la construction, car on a constaté (B, p. 17) que « de forts blocs de roches avaient été jetés autour et au-dessus des sépultures ».

J'imagine donc un caveau central, aux murs bas surmontés d'un toit en bois à quatre pentes (type Kostromskaïa). Cette sorte de tente carrée possède une porte d'accès dans la muraille ; l'inhumation terminée, on rebouche la porte (soit immédiatement, soit après un intervalle destiné à l'accomplissement sur place de certaines cérémonies ou commémorations) au moyen d'un raccord de maçonnerie qui reconstitue une muraille ininterrompue. L'intérieur de la chambre funéraire est laissé tel quel, vide et libre, sans qu'il doive être rempli autrement que par un effondrement du toit et des terres cédant à l'effort du temps. Le caveau contient seulement, outre le sarcophage, un bucher d'offrande (le tas de cendres), et peut-être un éclairage honorifique, immédiat ou anniversaire (la lampe placée sur les cendres).

Ainsi, selon moi et d'après tant d'analogies, doit-on expliquer pareil type de sépulture tumulaire. Il est regrettable que le fouilleur ne se soit pas étonné d'aboutir à une chambre maçonnée et close de toutes parts, dans laquelle il a pénétré non pas en continuant de progresser au niveau du sol, mais par le sommet et pour ainsi dire en crevant le plafond. Cette incuriosité l'a empêché de penser à faire, sur la portion de mur qui barre le fond du corridor d'accès, les constatations qui confirmeraient ou infirmeraient ma supposition d'une ouverture primitive et d'un rebouchage postérieur.

Le couloir lui même a dû rester quelque temps vide de terre et protégé par un toit. C'était nécessaire pour qu'on pût, plus tard, accéder de nouveau jusqu'au voisinage du mur central afin d'y placer le sarcophage α. Seulement il est possible que les deux inhumations aient été simultanées, ce qui expliquerait pourquoi α se trouve placé, non pas au milieu du corridor, mais dans une encoignure, comme pour laisser le passage vers la chambre centrale pas encore close. Pour que la femme ait été ainsi ensevelie à la même date que l'homme, l'explication la plus simple est qu'elle ait été victime désignée, ou peut être volontaire. Le rite scythe, le rite thrace, admettaient de pareils sacrifices[2]. On hésite cependant à les reconnaître dans le cas présent,

1. Tumuli Kostromskaïa, fig. 3, et Elisavetinskaïa, fig. 5, dans Rostovtzev, *Iranians and Greeks*, 1922. — Cf. *RA*, 1904[1], p. 11.
2. Détails dans *BCH*, 1901, p. 205 et suiv.

tant la sauvagerie indigène y apparaît comme contrebalancée par l'influence évidente de la civilisation grecque[1].

Un détail, incontestable, est toutefois bien proche encore des rites barbares. C'est que la femme, déjà distinguée de l'homme par l'absence de lit-brancard et par la couleur différente de l'enduit interne du sarcophage, est distinguée encore par sa déposition en une place secondaire, hors de la tombe de l'homme, hors même de l'enceinte de cette tombe, dans un coin à l'extérieur auprès de la porte murée. Il y a, à coup sûr, quelque chose de primitif et de nullement hellénique dans cette séparation des sexes et cette hiérarchie post-mortuaire. Pareil ensevelissement à l'écart, dans un coin à l'extérieur du caveau principal, a été constaté en Scythie pour le serviteur ou pour le cheval favori sacrifiés sur la tombe du chef[2].

En résumé, sur ce point spécial aussi bien que pour divers autres détails, c'est avec les tumuli de la civilisation gréco-scythe que le tumulus I de *Mapès* manifeste les traits de parenté les plus évidents[3].

II. Haut. : $1^{m},50$. A $3^{m},50$ vers l'intérieur, au niveau du sol, quatre amphores du type déjà exhumé à *Kolokithias* (B, p. 40).
III. Haut. : $1^{m},50$. Vide.
IV. Non fouillé.

c) Tumulus de *Kara Agatch* :
Haut. : 4 m. « Pierres de fortes dimensions sur le sol primitif ; quelques cendres ».

d) Tumuli de *Drako Saya* :
I. « Important, adossé à une colline rocheuse de 15 m. de haut ; on n'y a trouvé que de gros quartiers de roches » (*Ibid.*, p. 41)
II, III. Vides.

e) Tumulus de *Senetoudias* :
Déformé et aplati par le labourage. Dimensions actuelles : long., 18^{m} ; larg. $3^{m},50$; haut., 1 m.

1. Visible dans le mobilier, notamment la statuette ailée de la tombe féminine. D'autre part, un homme qui, à l'exclusion de tout autre instrument symbolique, tient à la main un strigile est évidemment soumis à des influences hellénistiques. Voir sur ce point les remarques de Cagnat-Chapot, *Manuel*, II, p. 399. — Ceci est un argument en faveur de la date proposée, le IIe siècle.

2. Je me borne à renvoyer aux deux livres déjà cités de Minns et de Rostovtzev. Voir spécialement, dans ce dernier, les p. 46-49.

3. Rostovtzev, *ibid.*, et p. 82 : « Les cimetières des cités grecques en territoire thrace, dans la mesure où on les a explorés, montrent (de nombreuses) ressemblances avec ceux des cités grecques de la Russie du Sud. » L'auteur ne connaissait pas les fouilles d'Apollonie, qui lui apportent ainsi un argument de plus.

A l'E., « tombe recouverte de trois dalles, côtés non maintenus par des tenons ; intérieur non peint. Mesures : 0m,65 en longueur et en profondeur ; long., 2m,05 à l'extérieur, 1m, 95 à l'intérieur ».

Tête à l'O. (?). Vers les pieds (?), fragments de 4 vases, un aryballe (?), haut. : 0m,05 ; diam. : 0m,06 — Sofia, nº 3672) et trois lécythes (Sofia, nºs 3671 *a*, *b*, *c*) dont il reste principalement les cols, ornés de cannelures verticales peintes en noir sur un fond rouge spécial (B, pl. XXXV, nºs 1 et 2).

Un seul est suffisamment conservé (*Ibid.*, pl. XXXII à XXXIV) pour être reproduit ici.

Nº 232 (fig. 90 *a* et *b*).

Partie supérieure (haut. : 0m,17) d'un lécythe en terre



Fig. 90

noire vernie. La panse est ornée à sa naissance d'un bandeau de feuillage en rouge. Au-dessous, scène à neuf personnages « silhouettés, dans un creux ayant la couleur de l'argile, sur un fond noir verni. Il paraît certain que les contours devaient être remplis par une pâte probablement dorée. »

On distingue, de gauche à droite, à partir d'un motif de trois palmettes placées sous l'attache de l'anse : 1. groupe de trois femmes, une demi-étendue, une autre assise ; celle du milieu est debout et tient un tympanon ; toutes trois regardent vers la droite ; — 2. sphinx ailé assis vers la droite, la patte droite levée ; — 3. homme debout de face, les bras écartés et levés en position d'orant ; dans le champ autour de sa tête, à gauche, un croissant, à droite, une Victoire ailée, qui vole vers lui et lui tend une couronne ; — 4. femme à

genoux, sous la Victoire, tournée vers le personnage précédent ; — 5. homme debout, femme assise ; ils se tournent le dos, mais regardent tous deux la scène principale.

f) Tumulus de *Lykovouni* ;
g) Tumulus de *Kara Kaksa* ;
h) Tumulus de *Stamatak oglou* ;
Trois fouilles interrompues par la police.

i) Groupe des tumuli voisins de la ville (*Toumbitès*, en grec ; *Armanlik*, en turc).

Dans cet endroit continuellement fréquenté, les monticules deviennent douteux à force d'être aplatis par la circulation ou par la culture. Le plus grand (haut. : 6m,50) a été exploré : il contenait seulement un tas de grosses pierres.

j) Crête de la colline du prophète Elie :

I. Haut. : 4 m. ; diam. : 11 m. (D, p. 8) :

Tombe conique, au centre sur le sol, mesurant 2m,05, orientée E.-O., fermée à un bout par une tuile, à l'autre par des pierres. Briques (0m,35 × 0m,35 × 0m,04) de gabarit romain[1] ; le couvercle ayant cédé, la terre a envahi la cuve, qui contient un cadavre incinéré et, écrasés, les objets suivants :

1. 2. Balsamaires en verre, l'un vert, l'autre blanc ; même longueur : 0m,12.
3. Coupelle en verre jaunâtre.
4. Capsule en bronze, non travaillée.
5. Cuiller en bronze, manche plat.
6. Couteau en fer ; lame de 0m,07 ; manche en os travaillé.

II. Haut. : 2m,70 ; diam. 12 m. (D, p. 9).

Calotte de pierres formant couverture interne ; au centre, légèrement enfoncé dans le sol et orienté N.-S., sarcophage d'une seule pièce en granit. Le fond de la tombe pavé de trois grandes dalles épaisses de 0m,12. Tas de cendres au centre, et, dans un ordre présumé allant de la tête aux pieds et de la droite à la gauche du cadavre :

1. A dr., vers la tête : alabastron en argile blanche.
2. A dr., vers la taille : goulot du précédent.
3. A dr., vers les pieds : goulot du n° 6.
4. Sur les cendres, vers la taille à g. : forte épée en bronze.
5. A g., vers l'épaule : alabastron semblable au n° 1.
6. A g., vers les pieds : lécythe. Un croquis laisse deviner sur le col et le haut de la panse, quatre guirlandes concentriques ; sur le bas,

1. Briques tumulaires romaines en Thrace : de 0m,34 de côté (*BCH*, 1901, p. 180, fig. 12) ; de 0m,35 × 0m,38 × 0m,04 (*Documents*, II[1], p. 211, n° 8).

de la panse et sur le pied, deux séries de godrons inversés. La scène centrale, coloriée en rouge (?) serait un épisode du cycle apollinien. On croit distinguer, assis vers la g. sur un siège à haut dossier, un personnage en longue robe qui pose le bras g. sur l'accoudoir du fauteuil et tend horizontalement la main dr. vers une grande couronne, dessinée verticalement et de face, offerte par une femme debout suivie d'une figure indistincte. Au dessus du dossier un Éros volant couronne le personnage assis ; derrière, une femme debout (geste d'adorante) suivie d'une autre figure indistincte. Il n'est pas indiqué si la scène se poursuit sur l'autre face de la panse.

N. B. — On constate ici la preuve que les vases ont été disposés déjà brisés autour du défunt.

III. Haut. : 2m,10 ; diam. : 8m,40 (D, p. 9-10).

La construction interne, d'un genre spécial, comprend en coupe verticale les couches suivantes :

A. — Au centre, enfoncé dans le sol jusqu'au couvercle, le sarcophage α.

B. — Tas de pierres sur le sarcophage α.

C. — Couche de terre.

D. — Calotte de pierres en forme de tumulus.

E. — Seconde couche de terre contenant, à peu près en face du petit côté du sarcophage α où l'on suppose que se trouvaient les pieds, la tombe β.

F. — Seconde calotte de pierres semblable à D.

G. — Couche de terre extérieure.

La tombe β est une simple case délimitée par quatre grandes pierres brutes. Elle contient des os calcinés et deux petites flèches (matière non indiquée).

Le sarcophage α mesure 1m,97 × 1m,03 et 0m,25 d'épaisseur. On a oublié d'en indiquer la profondeur. Le couvercle est haut de 0m,43 ; le fond est pavé de trois épaisses dalles rectangulaires. A l'intérieur, tas de cendres allongé, et, dans le même ordre présumé que ci-dessus II :

1. A dr., vers la tête : alabastron en argile rouge.
2. Sur les cendres, vers le sommet de la tête : oenochoé avec ornements floraux.
3. *Id.*, vers le cou : autre oenochoé semblable.
4. *Id.*, vers le ventre : alabastron du type 1.
5. *Id.*, vers les pieds : tube en bois muni d'un bouchon.
6. A g., vers la tête : petite cuiller de bronze.

N.-B. — Remarquer, malgré les différences de plan et de construction, une analogie avec le tumulus I de *Mapès* en ce qui concerne la position réciproque et la hiérarchie des tombes. Le titulaire de la tombe β est, cette fois, plus vraisemblablement un homme qu'une femme. Cet archer est-il le serviteur dont nous avons eu occasion de

parler ? A une époque plus basse et dans un état de fortune moindre, pareille simplification du rite primitif est admissible, et ce qui en serait curieux, ce n'est pas la pauvreté, mais la persistance. Toutefois la construction même du monticule suggère une explication également acceptable : les deux calottes de pierres correspondraient à deux états successifs, peut-être assez éloignés dans le temps, du tumulus actuel. La tombe β, plus sommaire, serait la plus récente. Il n'est pas rare de trouver des tumuli ainsi réemployés[1] ; ordinairement, il est vrai, avec moins de travail en somme inutile. C'est pourquoi, tous comptes faits, j'incline à considérer la calotte inférieure comme représentant la chambre funéraire, et l'espace entre les deux calottes comme la transposition, dans un plan vertical, du dromos d'accès servant aussi de poste secondaire d'ensevelissement.

IV. Paraissant intact, mais déjà violé (E, p. 316, ne fournit pas les mesures du monticule)

Tombe orientée N.-S., formée de plaques de tuf (dimensions : $1^m,76 \times 0^m,79 \times 0^m,58$). Le squelette était encore en place, sans la tête. Il était accompagné des objets suivants :

1. Bouteille pansue sans ornement.
2. Quelques objets en argile.
3. Débris d'un vase noir lustré.
4. Quelques clous en fer, cassés.

V. Haut. : 2 m. ; diam. : 9 m. (D, p. 10).

Sarcophage en granit, d'une seule pièce, placé au centre à $0^m,35$ seulement au-dessous du sommet (sur les tumuli de ce genre et les caractéristiques de leur construction, voyez *BCH*, 1901, p. 164 et fig. 6).

Orienté N.-S. Contient des cendres et les objets suivants, énumérés dans le même ordre que ci-dessus :

1. A dr. vers la tête : goulot, cassé, du lécythe n° 5.
2. A dr., vers les genoux : oenochoé ornée de dessins.
3. A g., vers la tête : autre oenochoé semblable.
4. Sur les cendres, vers les pieds : pointe de flèche en bronze.
5. Au-dessus de la tête, lécythe avec figures en relief représentant une partie de chasse : un cavalier et trois piétons attaquent un lion.

VI, VII. Vides.

(D, à vrai dire, ne l'indique pas explicitement, mais il affirme à la p. 7 que *tous* les tumuli de la colline ont été fouillés. Du reste il les marque et les numérote de 1 à 7 sur le plan annexe. E, p. 316, parle d'une *dizaine* de tumuli, mais il n'est pas sûr qu'il s'agisse uniquement de Saint-Elie).

1. *BCH*, 1901, fig. 6 et p. 166-167. Sur les deux rangs de pierres dans les tumuli, Cf. Chkorpil, *op. cit.*, fig. 4 et p. 103.

k) Crête de la colline des Moulins :

I. Haut. : 1m,50 ; diam. : 5m,50 (D, p. 11).

Sarcophage de granit formé de plaques reliées latéralement par des crampons de fer, et contenant, *sans aucun autre objet*, un squelette, la tête au N.-E., avec de très belles dents au complet[1].

Le rapport déclare que les autres tumuli de la même crête ont été laissés intacts. Même déclaration en ce qui concerne ceux de la

l) Crête de la colline Sainte Marine :

Tumuli non fouillés (D, p. 7) : ce sont de petites élévations composées de pierres entassées (E, p. 316). Il y a aussi des tombes creusées dans le roc (*Ibid.*).

B. — *Dans l'île de Saint-Cyriaque* :

(B, p. 19 à 27 ; points de fouille marqués sur le plan ci-contre, fig. 91).

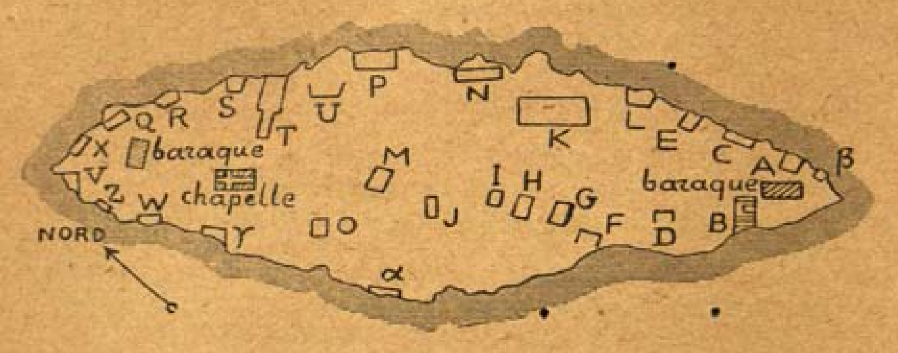


Fig. 91

a) Pointe S.-E., face à la ville (au point B ; p. 22) :

Escalier de quelques marches larges de 1m,40, s'élevant de 6 m. jusqu'à une plate-forme dallée de calcaire grossièrement taillé (2m,60 × 2m,40). Ne peut représenter que l'accès usuel de l'île à l'endroit le plus rapproché du continent. La disposition et les dimensions de cet escalier excluent l'idée d'un passage continu et fréquenté journellement par une population sédentaire. Mais il peut avoir été suffisant pour le débarquement de cortèges restreints et intermittents acheminés vers le cimetière. Dès la plate-forme, du reste, on a rencontré une tombe

1. Sur cette particularité, fréquente en Thrace, et sur les conclusions ethniques qu'on en pourrait peut-être déduire, cf. *BCH*, 1901, p. 178 et fig. 9.

antique (réemployée aux temps modernes; elle contenait un squelette récent).

b) Ibid. face à la mer (au point A ; p. 20-22) :

Dans une fosse de 2 mq (donc cubant environ 4 mc., puisque le sol rocheux est partout à une profondeur de 2 m. au plus), « pêle-mêle avec des cendres, du charbon, et une quantité d'os calcinés de chèvres ou de moutons » :

1. Notre N° 228 (ci-dessus, fig. 86 *a*).

2. — N° 233 (fig. 92).

Dimensions actuelles (cassure) : $0^m,13 \times 0^m,09$; ép. : $0^m,02$. — (Louvre, n° 1750).

« Plat d'anse d'un cratère corinthien du VIe siècle[1]. » Grecque, noir sur rouge, aux deux tranches visibles sur l'image ; la partie qui paraît intacte de la tranche latérale gauche ne semble pas avoir été pareillement décorée. Le motif est un sphinx à ailes recoquillées, intact sauf la tête, assis à droite, la patte antérieure droite levée, la queue verticale en S. Le dessin, noir sur fond rouge vernissé, est relevé d'ocre brune aux endroits suivants : le cou, l'attache de l'aile vers l'épaule, la face antérieure de la cuisse d'arrière.


Fig. 92

3. Très nombreux fragments de statuettes en terre cuite (B, p. 21 ; pl. XXV, n°s 2, 4, 7 à 10), parmi lesquels :

α. β. γ. δ. ε. « Débris de figurines de type archaïque : déesse tenant une colombe ; déesse assise ; homme nu, etc. » (Louvre, n° 1773).

4. Très nombreux fragments de vases ornés d'animaux ou de personnages. « On a retiré plus de 125 types différents » (B, p. 22), dont :

ζ. « Deux morceaux ($0^m,10 \times 0^m,12$) d'un plat de style ionien (lotus et boutons), apparenté aux plats de style rhodien. » (Louvre, n° 1751).

η. « Trois morceaux de vases rouges peints ($0^m,06$; $0^m,06$; $0^m,072$),

1. Type dit « à colonnettes » ; cf. Perrot, *Hist. de l'Art*, IX, p. 304 et fig. 140.

de style ionien ou milésien : ornements, œil prophylactique, oiseaux » (Louvre, n° 1752).

θ. « Trois morceaux de vases peints à figures noires (0m,04 × 0m,045 ; 0m,06 × 0m,05 ; 0m,07 × 0m,03) : Silènes, Ménades, Guerriers » (Louvre, n° 1753 *a*).

ι. « Éclat de vase à relief (B, pl. XXV, n° 1) : tête en masque de femme » (Louvre, n° 1755).

κ. « Éclat de vase (?) en brique épaisse (0m,09), le pourtour orné de saillies rappelant la pomme de pin » (Louvre, n° 1764 ; B, pl. XXV, n° 6).

λ. μ. ν. ο. « Débris de vases : attiques du VIe siècle (figures noires) ; — corinthiens ; — hellénistiques (lustre noir, palmettes estampées) ; — romains (poterie rouge, incisions) » — (Louvre, nos 1767 à 1770).

π. Exemplaires non décrits (Sofia, n° 3667).

ρ. Eclat de jarre, portant « dans le fond » (C) les lettres ΗΤΡΟ ».

N.-B. — Les lettres paraissent appartenir à un nom propre commençant par [M]ητρο — : marque du fabricant, cachet du possesseur ou contremarque d'un magistrat éponyme. Dans cette dernière hypothèse, on pensera que les noms en Μητρο — sont particulièrement fréquents dans l'onomastique de Maronée (cf. Index du *Catal. of Coins in the British Museum* : *Thrace*). Or Maronée est le plus célèbre des crus de la Thrace, et celui qui s'exportait le plus. Je ne tire ni ne suggère aucune conclusion ; mais je ne pouvais éviter cette indication après ce que j'ai dit plus haut à propos des amphores de *Nécropole* III.

σ. Deux petits objets en ivoire (?). Sofia, n° 3678 *a*, les dénomme, sans doute avec raison, « fragments en os d'un manche de poignard ». Le poignard est classé sous le même numéro (long. : 0m,14 ; larg. : 0m,01 ; bronze).

τ. Seize fragments d'un « lécythe attique à quatre personnages », et un sphinx dans l'attitude de notre N° 233 ci-dessus (Louvre, n° 1753 *b*).

c) — Pointe N.-O. (au point T, p. 23) :

Aux environs immédiats de la plate-forme de 10 m. × 4 m., « dallée de larges tuiles plates très bien cuites », sur laquelle je me suis expliqué plus haut, à la p. 322, note 1, on a trouvé :

1. « Tête de figurine de femme, genre Tanagra, avec pilon d'insertion » (Louvre, n° 1773 *bis* ; B, pl. XXV, n° 3).

2. Fragment de frise en terre cuite (B, pl. XXII)

3. Quatre vases (*Ibid.*, pl. XIX et XX) :

α. Alabastron en terre cuite ; haut. : 0m,12 ; diam. du fond : 0m,025 (Sofia, n° 3674 *c*).

β. Cruche à deux anses, l'une verticale, l'autre oblique ; haut. : 0m,11 (Sofia, no 3669 *b*).

γ. δ. Deux vases semblables, piriformes, à long col, pleins de cendres (Sofia, nos 3665 *a* et *c*). L'un, dont il ne reste que la panse (haut. : 0m,13), est timbré OΊ ; l'autre, dont on possède un fragment du col (haut. : 0m,23), parait timbré d'une croix ; mais le timbre est contigu à une cassure sur la droite, et il est probable qu'il faut lire †ι▸: c'est-à-dire, je crois, les deux abréviations inversées ΠÓ et ΠΙΤ, ligatures de basse époque, surtout la seconde.

4. Deux lampes (*Ibid.*, pl. XXVIII, nos 1 et 3).

L'une, cassée, est une large coupe ouverte à pourtour aplati où s'insèrent un bec court et la cupule qui retient le pouce ; elle est traversée au centre d'une gaine permettant la fixation sur un pivot vertical (Louvre, no 1760).

5. Deux disques de terre cuite percés d'un trou excentrique (diam. : 0m,74 ; ép. : 0m,03) Meules de concasseur ?

6. Deux fragments de tuiles (*Ibid.*, pl. XXI) :

No 234. — Fig. 93 *a* (Louvre, no 1762).

« Morceau de brique timbré d'une tête de femme vue du



Fig. 93

profil droit. » L'impression est celle d'une empreinte en relief de belle monnaie ; il semble qu'il faille plutôt reconnaître un Apollon lauré au chignon bouffant. Haut. : 0m,10.

No 235. — Fig. 93 *b* (Louvre, no 1763).

« Morceau de corniche ou de brique, timbrée de l'inscription ΑΓΟΛ (Apollonia?) » en belles lettres de la bonne époque. Dimensions : 0m,12×0m,16.

Le fragment *b* est intact à la partie supérieure, où il se termine par une bordure plate de 0m,044 de large superposée

à un renflement de même dimension formant moulure en relief vers la face interne. La figure 93 *c* donne une idée de ce profil, qui est manifestement celui d'une corniche ou balustrade. Le fragment *a*, plus écorné, n'a plus qu'une amorce, fort probable au reste, d'un semblable renflement. Mais il est à remarquer que, par rapport à la bordure supérieure qui serait ainsi supposée, la tête en relief serait vue, non plus verticale, mais horizontale le nez en bas.

d) Falaise du littoral N.

A. Au point P, « au milieu de fragments de tuiles et de cendres, une jarre de grandes dimensions d'où ont été extraits les trois moules de terre cuite (Louvre, nos 1756 à 1758) décrits ci-dessus, p. 323, note 3. — (B, p. 24 et pl. XXIV, nos 4, 5, 8)

B. Au point K :

α. La canalisation citée ci-dessus, p. 321, 2°.

β. « Quelques belles tuiles de 0m,65 de long sur 0m,15 d'arc et 0m,05 d'épaisseur, munies dans le sens de leur longueur d'une espèce d'onglet » (*Ibid.*, p. 25).

γ. « Figurine de patèque au gros ventre saillant et strié, sur lequel le personnage appuie ses mains. Style archaïque ; haut. : 0m,05 » (Louvre, n° 1761 ; B, pl. XXV, n° 5).

δ. Fragments de petites frises en terre cuite (*Ibid.*, pl. XXIII, nos 2 à 4).

ε. Figurines d'animaux (*Ibid.*, pl. XXIV, nos 1 à 3) :

1. « Fragment d'une tête de bœuf avec étoile sur le front ».
2. Tortue.
3. Corps d'un bœuf.

e) Tombes de la face S. (Points G, H, I, J, M, O) :

Sarcophages établis en plaques de calcaire (B, pl. XXV à XXVII) sur le modèle de ceux décrits à propos de *Mapès* I. Toutes les tombes sont violées depuis longtemps et dépouillées de leur mobilier, mais pas toujours des cadavres (on trouve de nombreux squelettes, parfois deux, trois et même cinq ensemble). De ces fouilles anciennes et clandestines proviennent vraisemblablement les tessons et débris répandus un peu partout sur le sol de l'île. Ils représentent le rebut du butin emporté depuis des temps peut-être déjà fort lointains.

Telle est l'origine des objets divers exhumés à la surface de l'île sur les autres points explorés (C, D, E, F, L, N, O, P, Q, R, S, V, W, X, Y, Z, α, β, γ) :

1. « Pesons pyramidaux, ronds, lenticulaires, percés de plusieurs trous » (C).

Le Louvre possède, dans cette catégorie :

α. CA, 1766 *a* : tronc de pyramide carrée (petite base : 0^m,016 ; grande base : 0^m,045 ; arête : 0^m,07) ; l'une des faces est percée vers le haut d'un trou qui communique avec un trou plus petit au centre de la petite base.

β. CA, 1766 *b* : « petit poids de forme conique », genre pendule de fil à plomb, avec plateau et disque (haut. : 0^m,03 ; diam. : 0^m,02).

γ. CA, 1766 *c* : forme de poire ; gros trou sur la panse, communiquant obliquement avec un petit trou au sommet (haut. : 0^m,035 ; diam. de base : 0^m,02).

2. Clous en fer (Sofia, n° 3678 *d*).

3. « Pointes de flèches de formes diverses en cuivre rouge » (Sofia, n°s 3678 *b* et 3681).

4. « Hameçon de même métal ».

5. « Fragments de verreries (Sofia, n° 3680) ou de pâtes de verre bleu lapis avec incrustations jaunes » (Sofia, n° 3666).

6. « Mortier fait dans une pierre en forme de losange ».

7. « Deux marteaux de fer ».

8. « Monnaies sans intérêt Æ autonomes ou byzantines ». De là, sans doute, au Louvre (*CA*, 1777) 3 pièces, dont une de *Tomi*.

A cette énumération extraite de B, p. 25, il convient d'ajouter, d'après l'Inventaire sofiote :

9. Cuiller en os (n° 3677).

10. Restes d'un bouclier en cuivre (n° 3678 *c*).

***

Je termine par une liste méthodique de tous les autres objets trouvés à Apollonie et publiés avant ce jour. L'ensemble du présent travail constitue donc une sorte de bref *Corpus* actuel des antiquités apolloniates.

(Pour chaque numéro, référence unique : la plus récente, la meilleure, ou la plus accessible).

A. *Décrets officiels* :

1. CIG, 2856 *d*.
2. *Jahresh.*, 1912, Beiblatt, p. 95-100.
3. *DH*, n° 111 d².
4. *Documents*, N° 28.

B. *Dédicaces* :

5. *CIG*, 2052.
6, 7. Kalinka, *op. cit.*, n°s 156 et 157.
8. *Documents*, N° 5.

C. *Epitaphes* :

9 à 30. Kalinka, *op. cit.*, nos 235 à 255 ; 257.

31. *DH*, n° 111 d^{8}.

32, 33. *Documents*, Nos 65 et 18 (compléter ce dernier par Kalinka, *op. cit*, n° 441, et par *Jahresh.*, 1908, Beiblatt, p. 108).

D. *Stèles funéraires avec inscriptions* :

34. Kalinka, *op. cit.*, n° 275 (Banquet et Cavalier).

35. *Ibid.*, n° 333 : *l'homme à la sauterelle* ou *le gardien de vignes* (noter le commentaire, d'où il résulte que le défunt s'appelle, non pas Ἀνάξανδρο[ς], ainsi qu'on a pris l'habitude de le nommer, mais [ὁ δεῖνα] Ἀναξάνδρο(υ), comme l'exige la métrique).

E. *Statuettes* :

marbre : 36. *DH*, p. 572, n° 111 d^{11} (Éros).
37. *Documents*, N° 79 (terme dionysiaque).
bronze : 38. *Ibid.*, *Liste générale*, n° 117 (tête de femme).

F. *Vases* :

marbre : 39. *Documents*, N° 128.
argile : 40. *Jahresh.*, 1909, p. 96, note 10 (aryballes).
41. *DH*, 111 d^{10} (amphores : vingt, dont trois avec timbres, provenant de la *Nécropole* ; cf. ci-dessus p. 330, IV ; — divers autres vases et objets).

G. *Divers* :

Textes byzantins : 42. Kalinka, *op. cit.*, n° 368.
43. *Documents*, N° 100.
Coffret (cuivre argenté, dédicace) : 44. *DH*, p. 573, n° 111 d^{12}.
Monnaies : 45. *DH*, 111 d^{11} et note 1.

Ajouter les 2 vases et les 36 inscriptions ou reliefs mentionnés par *DH*, p. 460, note 1. (Antiquités transportées en Russie et depuis disparues ; cf. le commentaire des *Documents*, N° 128 = *RA*, 1913^{2}, p. 251 et note 1).

(*A suivre.*) Georges SEURE.

LE PANTHÉON DE ROME
A L'ACADÉMIE ROYALE D'ARCHITECTURE
(XVIIe-XVIIIe SIÈCLE)

L'Académie royale d'architecture, qui ouvrit ses séances le 31 décembre 1671, sous la présidence de François Blondel, adopta les doctrines esthétiques qui étaient celles de son temps et qui, pour l'architecture, se fondaient sur l'autorité de Vitruve reconnu comme le maître à peu près incontesté. Mais au livre de Vitruve commenté, parfois discuté dans le détail, elle joignit l'étude des monuments antiques, c'est-à-dire des monuments romains, les seuls dont pendant longtemps elle put avoir connaissance.

Au XVIIe et au XVIIIe siècle, il n'en était pas de plus célèbre que le *Panthéon*. On ne s'étonnera pas qu'il ait attiré son attention et suscité des discussions qui, en dehors du sujet même, révèlent quelque chose de l'esprit des académiciens architectes d'autrefois. Elles montrent chez eux un sentiment assez juste des règles de l'étude archéologique des monuments. Ils observent et ils ont vu certains détails qui n'existent plus; ils s'informent et ils ont connu des auteurs aujourd'hui oubliés; ils comparent et, s'ils n'ont pas le sens historique, bien rare à cette époque, ils savent voir et analyser.

C'est à ces divers titres qu'il m'a semblé intéressant de grouper les principaux textes où il est question du Panthéon. Quelques-uns rappelleront des problèmes agités depuis quelque temps ; si je m'abstiens de les commenter, on comprendra facilement pourquoi.

Au moment où s'ouvrit la première discussion, l'Académie ne comprenait que sept membres : François Blondel, directeur et professeur, Libéral Bruand, Gittard, d'Orbay, François

Le Vau, Mignard (l'architecte), Ant. Le Paultre. André Félibien faisait fonction de Secrétaire. Mansart entra à l'Académie en 1675. La Hire remplaça Blondel en 1686. Puis vinrent Bullet en 1686, Robert de Cotte en 1687, Desgodets en 1698, plus tard Boffrand en 1708, etc. Les procès-verbaux se bornent presque toujours à résumer les discussions et n'en donnant que le résultat. Autant qu'il est permis de faire des hypothèses, Blondel, Mignard, La Hire, Félibien, plus tard Boffrand avaient plus de compétence que leurs confrères dans ces problèmes spéciaux.

Il convient surtout de s'arrêter sur Desgodets (1653-1728). Après avoir suivi l'enseignement de l'Académie, il avait été envoyé à Rome. Parti en 1674, il fut pris par les corsaires algériens et resta esclave deux ans. Délivré enfin, il séjourna à Rome de 1676 à 1678 et c'est pendant ces deux années qu'il prépara l'ouvrage qui devait, pendant plus d'un demi-siècle, servir de base à toutes les études sur les monuments antiques romains. Il en avait communiqué les dessins à l'Académie dès 1678 ; ils parurent gravés en 1682 sous ce titre : *Les Monuments antiques de Rome dessinés et gravés très exactement*, 1 vol. in-f°. L'ouvrage publié contenait la reproduction de 25 monuments accompagnés d'un texte explicatif. Il diffère par certains détails du recueil des dessins originaux conservé à la Bibliothèque de l'Institut. Le Panthéon y est représenté par 23 planches. L'ouvrage jouit d'une grande autorité, non sans être parfois discuté, surtout à partir du XVIIIe siècle.

Desgodets, autorisé en 1694 par Villacerf à assister aux séances, fut nommé académicien, le 3 novembre 1698. Il se montra très assidu, très actif, remplit les fonctions de professeur d'architecture à la mort du second La Hire en 1719 et les exerça jusqu'à sa mort en 1728. Il a composé des ouvrages d'un caractère purement technique, tels qu'un traité du *Toisé*, en même temps qu'un *Traité des Ordres*. Nous le citons à part à cause de ses *Monuments de Rome*.

C'est en lisant Palladio que les membres de l'Académie rencontrèrent pour la première fois le Panthéon et précisément

sur la question la plus importante, celle de la date de la construction du portique.

Palladio disait dans le chapitre xx du Livre IV : « Quelques-uns croient qu'environ quatorze ans après la venue du Christ, M. Agrippa fit construire le Panthéon. Néanmoins j'estime que le corps du Temple était bâti dès le temps de la République et qu'Agrippa n'y joignit que le portique, ce qu'on peut juger par le double frontispice de la façade[1] ».

La Compagnie n'adopta pas l'idée de Palladio.

Du 23 Avril 1674[2].

Sur le 20e chapitre, la compagnie, faisant réflexion sur ce que Palladio dit qu'il croit que le *portique du Panthéon* a esté adjousté au corps du temple, croit que les raisons qui peuvent faire croire le contraire sont aussy probables que celle qu'il avance, sçavoir : qu'il y a deux frontispices, parce qu'il est aisé d'y respondre que la raison d'avoir fait deux frontispices estant que l'arrière-corps auquel il est attaché devoit estre plus eslevé que le portique, à cause des escaliers qui l'enferment, qui devoient monter plus hault que le hault du portique, et que cet arrière-corps devoit estre couvert de son fronton. Les raisons qui font croire que le corps du temple et le portique ont esté bastis ensemble sont premièrement : que le dedans du temple est basti avec les mesmes proportions que celles qui ont esté observées dans le portique et que ces proportions ne sont point probablement celles dont l'on se servoit pour l'ordre corinthien avant le temps d'Agrippa, ainsy qu'il paroist par les escrits de Vitruve.

La 2e raison est que, si l'arrière corps avoit esté fait sans le portique, la première corniche, qui est du grand entablement, devroit avoir esté couverte d'un fronton, ce qui auroit produit le mesme inconvénient des deux frontons dont Palladio s'appuie pour soutenir ses conjectures.

Elle aborda de nouveau la question dans la séance du 20 juillet 1682. Dans l'intervalle, Desgodets lui avait soumis ses dessins des monuments antiques de Rome et le livre venait de paraître en 1682 même. Elle n'y fit pas allusion et du reste, elle esquiva la décision de fond.

1. *I quattro libri dell' Architettura di Andrea Palladio*, 1570 (Trad. Freart de Chambray, 1650).

2. *Procès verbaux de l'Académie royale d'architecture*, t. I, p. 70 et t. II, p. 14.

Du 20 Juillet 1682.

Sur la conférence du 7 may 1674[1], dans laquelle la compagnie fist diverses réflexions sur la question proposée par quelques architectes de sçavoir si le *portique du Panthéon* a esté fait en mesme temps que le temple ou s'il y a esté adjousté depuis, la compagnie, sans s'arrester beaucoup aux raisons qui furent alors aportées (qu'elle ne désaprouve pourtant point), se contente de dire que, si le portique n'a point esté fait en mesme temps que le corps du temple, les proportions qu'ils ont l'un et l'autre ensemble font juger qu'il y a esté adjousté avec beaucoup de raison.

Il faut aller jusqu'à la séance du 15 mars 1694 pour retrouver le Panthéon et cette fois la compagnie invoqua l'ouvrage de Desgodets, sans prendre d'ailleurs de décision sur le problème même. Seulement elle mentionne un détail intéressant.

Du 15e Mars 1694[2].

L'on a lu la préface du livre des *Édifices antiques de Rome* de M. des Godets et le premier discours qu'il a donné, touchant le plan inférieur du *Panthéon*. On s'est entretenu sur diverses remarques qu'il a faites, touchant la restauration du portique de ce temple[3], dont on continuera de parler dans la première assemblée.

En 1713 enfin, elle se fit une opinion. C'était celle de Desgodets.

Du lundy 21e Aoust 1713[4].

En continuant la lecture du plus ancien des registres des conférences de l'Académie, la Compagnie s'est arrestée à examiner dans Palladio et dans d'autres autheurs les desseins du *Panthéon*, et principalement pour ce qui regarde le portique, que Palladio croit moins ancien que le reste de ce temple. Comme c'est une question qui dépend fort de la veuë de la construction de l'ouvrage mesme, l'on a remis à une assemblée plus nombreuse à recueillir ce que chacun pense à ce sujet, quoy qu'il y ait grande apparence que l'ancien temple n'avoit autres fois de portique que la partie qui est au dessous du fronton le plus eslevé, dont la corniche répond à la corniche intérieure du temple où la voûte en forme de coupe a sa naissance.

1. Lire 23 avril 1674.
2. *Procès verbaux*, t. II, p. 277.
3. Desgodets parle des restaurations opérées en 1627-1632 par le pape Urbain VIII et des deux inscriptions apposées au portique en souvenir de ces restaurations.
4. *Procès verbaux*, t. IV, p. 30-31.

Du lundy 4e Septembre 1713.

La Compagnie au sujet de ce qui a esté dit du *Panthéon* dans la pénultienne conférence, est convenue, suivant les observations que M. *Desgodetz* a faites sur les lieux en dessinant luy mesme très exactement cet ancien édifice, qu'il peut passer pour constant que l'ancien temple n'avoit autres fois de portique que la partie qui est au dessous du fronton le plus élevé, dont la corniche répond à la corniche intérieure du temple, où la voûte en forme de coupe à sa naissance.

On est encore persuadé que ceux qui ont basti le corps du *temple du Panthéon* n'ont pas fait les colonnes ny les pilastres qui ornent le dedans de ce temple, où, selon toute apparence, les arcades et les niches qui forment les chapelles et l'entrée estoient de toute la hauteur qui s'estend depuis le rez de chaussée jusques à la corniche d'où la voûte prend sa naissance ; ce qui faisoit tout l'ornement intérieur du temple sans pilastres ny colonnes.

L'Académie retrouva la question de date, non plus à propos du portique, mais au sujet de détails de la construction ou de la décoration extérieure ou intérieure

Du 26 avril 1677[1].

L'on a leu le 4e chapitre qui contient les mesures du dedans du *Panthéon*, ensuite on a esté vérifier, dans la galerie des antiques (au Louvre) les mesures du chapiteau des colonnes, sur un chapiteau qui y est en cire et qui a esté moulé à Rome, qui se sont trouvées conformes au texte de Philbert de Lorme. L'on a fait une remarque sur ce qu'il dit des ornemens qui sont au dessus de l'entablement du grand ordre, que l'on croit estre un ouvrage moderne, car il semble, de la manière que cet autheur en parle, que ce soit autre chose que les pilastres que l'on y voit a présent.

Du 24e May 1694[2].

Sur la lecture du dix huitième discours (de Desgodets) au sujet de l'attique du *Panthéon*, la Compagnie a trouvé que cet attique n'a aucun rapport avec le reste du temple, l'architecture de cet attique estant d'un fort mauvais goust et ne méritant pas toutes les réflexions qui sont faites sur ce sujet.

1. *Procès verbaux*, t. I, p. 139.
2. *Procès verbaux*, t. II, p. 282.

Du 4e Novembre 1700[1].

L'on a commencé d'examiner dans Palladio les desseins qu'il donne du *Panthéon*. Comme cet édifice est le plus grand et le plus considérable qui soit resté de l'antiquité, la Compagnie se propose d'en considérer toutes les parties et a commencé à remarquer, par le plan et par les profils, que ce bastiment ayant d'abord esté construit avec peu d'ornement a depuis esté embelli des colonnes tant du dedans que du dehors et d'autres riches ornemens, dont on a osté une partie dans les derniers siècles.

Du 8e Novembre 1700.

En considérant sur le plan de la *Rotonde* les vuides que Palladio croit avoir esté pratiqués dans l'épaisseur des murs, pour remédier aux tremblements de terre et pour ménager la dépense, la Compagnie a pensé que l'architecte a principalement eu dessein d'éviter une dépense inutile et de donner à son édifice toute la solidité dont il avoit besoin et que la forme mesme des vuides qui est en demi cerclé paroissent augmenter.

Il y a aussy apparence que ce mesme temple, ayant esté construit d'abord sans colonnes, avec de grandes niches ouvertes en dedans jusques au dessous de la retombée de la voute, pouvoit estre orné d'une manière convenable au compartiment de la voute, dont les quadres des roses sont d'une grandeur extraordinaire et qui ne convient pas aux colonnes qui ont depuis esté ajoutées dans ce temple au devant des niches, dont il n'y a plus que celle du fond qui soit ouverte dans toute sa hauteur, les autres estant à présent fermées au dessus de ces colonnes.

Autre question ou plutôt constatation et celle-là peu étudiée en dehors de l'Académie.

Du 3 May 1683[2].

La compagnie, après avoir releu les conférences tenues jusques au 24 may 1677, n'a rien trouvé à y remarquer, sinon dans celle du 26 avril 1677, où il est parlé de ce que Philibert de l'Orme a escrit au sujet des ornements du *Panthéon* qui sont au dessus de l'entablement du grand ordre, qu'on estime estre un ouvrage moderne, et au sujet de quoy il a esté dit qu'on apportera au premier jour ce que Pline en a escrit et que M. *Blondel* s'est chargé d'extraire.

1. *Procès verbaux*, t. III, p. 114.
2. *Procès verbaux*, t. II, p. 28-29.

Du 10 May 1683.

Conformément au résultat de la dernière assemblée, M. *Blondel* a aporté le passage de Pline qui, dans le 5e chapitre du 36e livre[1], dit que les caryatides sur les colonnes, dont Diogènes, sculpteur áthénien, avoit orné le *Panthéon d'Agrippa*, estoit un ouvrage à comparer aux plus beaux de son temps ; et comme Montiosius dit qu'il avoit trouvé des caryatides à demy enterrées au côté droit du portique de ce temple, en l'an 1580, en bas relief, l'on peut avec raison présumer que ces caryatides faisoient l'ornement de la seconde ordonnance du dedans de ce temple, d'autant plus qu'on ne peut pas juger qu'elles ayent esté mises ailleurs, estant en bas relief, et que les ornements qui y sont présentement ne paroissent point du goust et de la beauté du reste.

Du 17e May 1683.

Quoyque, dans la résolution de l'assemblée dernière, la Compagnie ait dit qu'il y avoit apparence que les caryatides dont parle Pline faisoient l'ornement de la seconde ordonnance du *Panthéon*, ne jugeant pas que les figures des caryatides que Montiosius[2] dit avoir veues enterrées à côté du portique du mesme temple, n'estant que de bas relief, peussent estre plus commodément placées ailleurs, elle a néantmoins reconnu par la lecture du livre de cet autheur que ce n'est pas son sentiment et qu'il a creu que ces caryathides, dont il donne la figure, estoient apparemment posées dans le dez des piédestaux qui estoient soubs les colonnes du dedans du temple, porté à cela par diverses raisons, dont la première est que le pavé de l'église qui seroit à présent n'est point antique, coupant la hauteur des plintes des bases par moitié et, comme il cache certainement le reste, il présume qu'il cache aussy les piédestaux. La seconde raison est que la hauteur présente du Panthéon n'a pas une assez belle proportion à sa largeur en sorte qu'il semble que pour la dignité du bâtiment il y eust une partye de la hauteur au dessoubs des bases des colonnes, comme celle des piédestaux et un autre encore plus grand au dessoubs, qu'il renferme par des marches, prétendant par ce moyen avoir satisfait à la

1. *Agrippae Pantheum decoravit Diogènes Atheniensis, et Caryatides in columnis ejus templi probantur inter pauca operum. Sicut in fastigio posita signa sed propter altitudinem loci minus celebrata.*

2. Louis de Montjosieu (*Montiosius*) alla à Rome, non pas en 1580, mais en 1583. Il publia en 1585 l'ouvrage suivant : *Ludovici Demontiosii Gallus Romae hospes, ubi multa antiquorum monimenta explicantur*... Romae, 1585. Il parle des Cariatides aux pages 1 et 2 du chapitre II, et en reproduit un spécimen à la page 13 du même chapitre. Cf. Fontana, *Templum Vaticanum*, liv. VII, ch. II de l'éd. de 1694. Ce passage curieux ne paraît pas avoir été connu des érudits récents qui ont étudié le Panthéon. Voir Beltrami, *Il Pantheon*, 1898, p. 29, n. 1.

simmétrie de l'édifice entier et aux cérémonies de la religion des anciens dans ce temple qui était pour tous les dieux, dont les uns voulaient être adorés à rez de chaussée, les autres au dessus et les autres au dessous.

Les discussions qui ont précédé portent sur des problèmes relatifs à l'histoire de la construction du Panthéon. Y apportent-elles quelques lumières ? Ce n'est pas à moi qu'il appartient de le dire. Je me borne à penser qu'elles peuvent être invoquées dans une histoire de l'archéologie française et de ses essais instinctifs avant qu'elle eût fixé ses méthodes, mais la Compagnie demanda aussi au Panthéon des leçons de goût et la solution des questions d'esthétique qui la préoccupaient, soit qu'elle trouvât chez lui des modèles à suivre, soit qu'elle y découvrît des fautes à éviter. Elle ne poussait pas jusqu'à la superstition l'admiration pour l'antiquité, il faut le répéter.

Voici par exemple une question qui a préoccupé tout particulièrement l'Académie au XVIIIe siècle, aussi bien qu'au XVIIe. Elle avait en effet son importance, alors que tout se fondait sur l'emploi des ordres et leur application dans les moindres détails. Ici, il s'agit de la rencontre ou de la succession des colonnes et des pilastres. Si l'on observait la règle généralement admise et si l'on diminuait la colonne pendant qu'on ne diminuait pas le pilastre, la ligne de l'architrave ne rencontrait pas le même plan. D'où la discussion suivante à propos du Panthéon.

Du 14e Avril 1694[1].

L'on a examiné dans Serlio ce qu'il dit de la manière dont l'architrave du dessous du portique du *Panthéon* passe des colonnes aux pilastres. Serlio dit que la dernière face de l'architrave porte sur le nud du haut des colonnes et fait ressaut sur le pilastre de la quantité de la diminution de la colonne, et en adjoute la figure conforme à son discours, ce qui est fort différent de la remarque que le s^{r} Desgodets fait sur Serlio, à qui il fait dire que l'architrave qui est sur les colonnes fait saillie au droit des pilastres de la moitié de la différence qu'il y a entre le diamètre du haut des colonnes et la largeur des pilastres. Ce que le

1. *Procès verbaux*, t. II, p. 279-282.

s[r] Desgodets a mal entendu, ayant mesme fait une observation toute différente de ces deux manières, mais qui est conforme à l'usage que la Compagnie a établie, il y a longtemps, de partager la moitié de la diminution de la colonne, pour faire que l'architrave soit d'une moitié de cette diminution en saillie sur la colonne et, de l'autre moitié, en retraite sur le pilastre[1].

La Compagnie ne peut point approuver la manière de poser la première face de l'architrave sur le nud du haut de la colonne et en retraite sur le pilastre, la Compagnie ayant desjà déterminé ailleurs, su sujet du portique du *Panthéon*, qu'il faut partager cette différence en deux.

Le détail qui suit semblera assez particulier ; je le note cependant puisqu'il a retenu l'Académie à plusieurs reprises, et il permet de constater une fois de plus le sens de ses préoccupations.

3 Décembre 1691[2].

Ensuite, M. de La Hire ayant proposé à la Compagnie si l'on pouvoit approuver que l'ouverture d'une grande porte fust un peut plus large par le haut que par le bas, suivant la remarque que fait Philbert de Lorme d'une porte qui est à *Sainte-Sabine de Rome*, et de celle de la *Rotonde*[3], selon qu'il dit l'avoir observée, la Compagnie a trouvé qu'il estoit plus à propos de les faire aussi larges en haut qu'en bas, quelque raison qu'on puisse alléguer du contraire.

11 janvier 1694[4].

Philbert de L'orme remarque aussi la diminution que Vitruve donne par le haut à ses portes. Mais il loue l'industrie d'un autre ancien architecte, qui a fait une porte à *Sainte Sabine*, dont l'ouverture est plus large en haut qu'en bas, ce qu'il dit avoir encore remarqué à la porte de *la Rotonde*. Mais les mesures les plus exactes de ce

1. La question se présenta de nouveau aux séances des 7 et 14 juin 1734 Voir. *Procès verbaux*, t. V, p. 227-228.

2. *Procès verbaux*, t. II. p. 225, 226.

3. Dans *L'Architecture* (liv. VIII, ch. v), Philibert de l'Orme dit, en parlant de la porte de Sainte-Sabine : « Laquelle a de largeur pour son ouverture par le bas treize palmes et quatre minutes, et par le haut, auprès de sa couverture, quatorze palmes, minutes deux, onces trois, aveeques vingt et quatre palmes de hauteur. » Pour la porte du Panthéon, il donne ces mesures : vingt-six palmes un tiers de large par le dessous, et au-dessus, après de sa couverture, vingt-six palmes et deux tiers. Hauteur . cinquante-trois palmes un tiers, — Le palme romain moderne valait huit pouces trois lignes et demie (d'Aviler).

4. *Procès verbaux*, t. II, p. 274 et 323.

bastiment ne confirment pas ce que Philbert de L'orme raporte, et la Compagnie n'approuve pas cette augmentation de largeur par en haut.

Du 12ᵉ Mars 1696.

L'on a commencé à lire le vingt cinquième chapitre du sixième livre de Scamozzi où, parlant de la proportion de l'ordre composite et de la disposition de toutes les parties dans cet ordre, la Compagnie a remarqué que ce qu'il dit de la diminution de l'ouverture de la porte de *la Rotonde* par le haut n'est point véritable, ce que M. *Desgodets* a remarqué sur les lieux, l'ayant trouvé d'égale largeur en haut et en bas. Scamozzi, néantmoins, prétend que cette diminution se peut pratiquer, pour faire en sorte que le dehors du chambranle de la porte suive la diminution de la colonne qui est au devant. Mais la Compagnie n'approuve point ce raisonnement et juge qu'il est tousjours plus à propos de faire l'ouverture de la porte aussi large en haut qu'en bas, quoy qu'il y ait des ouvrages antiques où cette diminution soit pratiquée.

Voici une question d'optique, mais celle-ci vraiment est intéressante et architecturale.

Du 15ᵉ Novembre 1700[1].

La Compagnie, en considérant les cadres des roses de la voute de la Rotonde, a particulièrement remarqué la manière dont les enfoncemens de ces cadres sont faits pour faire paraître les roses dans le milieu, lorsqu'on les regarde d'en bas, ce qui fait juger que l'architecte de cet édifice a eu attention aux règles d'optique dont on doit se servir pour produire de pareils effets. Et à ce sujet la Compagnie s'est entretenue sur différentes règles d'optique dont on a souvent besoin de se servir dans l'architecture, comme il a déjà été marqué par raport aux colonnes et à plusieurs autres ornements.

Peut-être y a-t-il quelque parti à tirer de ces documents. En voici un qui appartient à l'histoire générale des idées et qu'à ce titre je me crois autorisé à signaler.

A partir de 1720 environ, l'Académie ne s'occupe plus du Panthéon que tout exceptionnellement et cela pour des détails tout secondaires ; du Panthéon et des édifices antiques de Rome, pourrait-on dire. Mais vers 1780, les élèves

1. *Procès verbaux*, t. III, p. 116.

de l'Académie ont tendance à s'en inspirer : Renard en 1778 et 1779 (*Procès verbaux*, t. VIII, p. 362, 376). Et, en 1779, d'Angiviller demandant s'il semble encore utile d'étudier le Panthéon, la Compagnie, au scrutin, décide que l'on pourrait « tirer de nouvelles lumières de l'examen de ce monument ». Elle rappelle que d'après Fontana[1] l'édifice aurait fait partie d'anciens thermes, qu'il y aurait intérêt à reprendre ces problèmes et ceux de la technique de la construction[2].

Or, il y eut certainement dans les tendances esthétiques communes aux trois arts un interrègne de l'antiquité durant les cinquante années de l'hégémonie de Boucher dans la peinture. Elle ne reprit autorité que vers 1780 précisément. Les coïncidences sont au moins à signaler.

Henry LEMONNIER.

1. Fontana, *Templum Vaticanum*. 1585, 8°.
2. *Procès verbaux*, t. VIII, p. 376.

BULLETIN DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS[1]

SÉANCE DU 5 OCTOBRE 1923

Le Ministre de l'Instruction publique invite l'Académie à procéder à la désignation de deux candidats pour la chaire d'annamite vacante à l'École des langues orientales vivantes. Il fait savoir en même temps que l'Assemblée des professeurs présente : en première ligne, M. Przyluski, en seconde ligne, M. Georges Cordier, et que le Conseil de perfectionnement a présenté les mêmes candidats dans le même ordre. La désignation aura lieu dans la prochaine séance.

La Commission d'organisation du XXI[e] Congrès international des Américanistes (deuxième session), qui aura lieu à Göteborg (Suède) du 20 au 25 avril 1924, invite l'Académie à se faire représenter à cette réunion scientifique.

M. le Ministre de l'Instruction publique fait savoir que le Directeur de l'École française de Rome propose de prolonger d'une année le séjour à l'École de MM. Durry, membre de deuxième année, Benoît et Leschi, membres de première année.

Ces propositions font suite à des propositions analogues présentées à la séance précédente par le Directeur de l'École d'Athènes.

Le Président fait savoir que la commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome approuve la prolongation du séjour à l'École d'Athènes de MM. Daux (membre de troisième année), Charbonneaux (membre de deuxième année), Chapouthier et Seyrig (membres de première année), Frotier de la Coste-Messelière (membre libre), et, à l'École de Rome, de MM. Durry (membre de deuxième année), Benoît et Leschi (membres de première année). Il en est ainsi décidé par l'Académie.

M. Pierre Montet, missionnaire de l'Académie, fait connaître les premiers résultats de sa troisième campagne de fouilles à Byblos :

« Dès maintenant je travaille, chez le cheik, à déblayer les parties encore non explorées du temple égyptien, mais j'emploie la plus grande partie de mon équipe à chercher les hypogées des anciens rois de Byblos, au bord de la mer. A peu de distance de l'hypogée mis à jour par l'éboulement de la falaise, en février 1922, nous avons trouvé l'ouverture de deux puits, l'un qui semble un simple conduit d'aération et l'autre bien plus considérable, qui présente de grandes analogies avec l'ancien. L'ouverture était masquée par un dallage de gros blocs qu'il a fallu enlever pour s'apercevoir que, par-dessous, un puits était taillé dans le rocher. Nous travaillons énergiquement à le vider et dans quelques jours, nous saurons s'il y a au fond du caveau un sarcophage. J'ai recueilli un certain nombre de fragments de vases et de disques d'offrandes en albâtre, granit et brèche, qui se raccordent avec les fragments de l'année dernière. On aura ainsi tout un lot de vases à peu près complets de l'ancien Empire égyptien, etc. »

---

1. Voir la *Revue* de nov.-déc. 1923, p. 295.

M. Cumont annonce de Beyrouth son départ pour Alep et Sâlihîyeh, où les fouilles vont être reprises.

M. Ph. Lauer, de la Bibliothèque nationale, fait une communication intitulée : La réforme carolingienne de Corbie, de l'écriture latine et l'école calligraphique ».

Il y montre que la réforme carolingienne marque en Gaule le terme de la lutte des écritures dérivées de la semi-onciale ou de la semi-cursive du type antique, qui n'avaient jamais cessé d'être en usage, et de celles qui étaient sorties de la cursive mérovingienne à ligatures.

« Après des influences et des contaminations réciproques, les premières, renforcées par l'apport des semi-onciales insulaires et des quarts d'onciale italiennes ont fini par l'emporter. Cette évolution en voie d'aboutir dès le milieu du VIIIe siècle sur plusieurs points en même temps, en Neustrie, en Austrasie et en Rhétie, fut activée sous le règne de Pépin par la réforme des textes liturgiques. Mais c'est le grand travail de révision de la Bible, prescrit par Charlemagne, dont on trouve la trace dans tous les centres calligraphiques francs, et qui a frappé les contemporains à tel point qu'il a été embelli par la Légende, qui fit éclore la minuscule dite caroline et la généralisa.

« C'est exactement pendant les dix années du début du règne de ce prince que se place la naissance de la nouvelle écriture, dont on constate la toute première apparition, non pas dans l'Évangéliaire de Godescalc, comme on le dit généralement, mais dans la Bible de Maurdramne, écrite entre 772 et 781 à l'abbaye de Corbie, et précisément, l'activité de ce centre littéraire et politique aux VIIe et VIIIe siècles est bien connue. On ne peut donc plus soutenir que la caroline soit née à Tours, non plus qu'à Rome ou à Aix-la-Chapelle.

« La minuscule caroline, qui est encore utilisée de nos jours, avec un peu de modifications, dans nos caractères d'imprimerie, est une écriture intermédiaire entre la semi-onciale et la semi-cursive. C'est, en réalité, une semi-cursive écrite à main posée, renouvelée sous l'influence des semi-onciales fines et courantes du VIIIe siècle, avec combinaison d'éléments étrangers, principalement insulaires et italiens, ainsi que des emprunts très réduits à la curvise mérovingienne.

« Traube a remarqué avec raison l'éclectisme de l'art carolingien. Son observation peut s'étendre à l'écriture, à condition de ne pas perdre de vue que c'est l'inspiration antique qui domine de beaucoup toutes les autres, ainsi que l'avait très justement reconnu Léopold Delisle. »

M. Ch. Virolleaud présente un résumé des travaux qui ont été exécutés cette année par le service des Antiquités du haut-commissariat de France en Syrie. Il note que la tâche de ce service a été grandement facilitée par l'appui que lui ont prêté plusieurs officiers de l'armée du Levant et un certain nombre de particuliers, Grand-Liabnais et Syriens. Grâce à ces concours, l'action du service a pu s'étendre au Nord jusque dans la haute vallée du Khabour, et au Sud jusqu'aux confins de l'Irak et au Djebel-Druze. La citadelle d'Alep, jadis occupée par une garnison turque, et par suite inaccessible aux archéologues, a été explorée pour la première fois. Parmi les documents très nombreux qui ont été recueillis sur la côte de Phénicie, il y a lieu de mentionner particulièrement un torse de statuette, dont la poitrine et le dos sont couverts de formules cabalistiques, les unes en grec et les autres en cryptogrammes dérivés de l'écriture hiéroglyphique.

En dehors des recherches concernant l'antiquité même, et qui ont fait déjà, d'ailleurs, l'objet de plusieurs communications à l'Académie, divers travaux ont été consacrés, cette année comme les précédentes, aux monuments des croisades.

Dans la région de Tripoli, quatre églises ou chapelles du moyen âge, non signalées jusqu'à ce jour, ont pu être étudiées, notamment celle d'Amioun, qui est décorée de peintures d'une remarquable fraîcheur, et celle de Deddé, dont l'abside est ornée de scènes tirées de l'Évangile. Ces fresques sont, avec celles d'Abou-Gosh, en Palestine, les seules peintures qui aient été retrouvées jusqu'à présent dans le territoire de l'ancien royaume latin de Jérusalem.

En terminant, M. Virolleaud rappelle qu'il a été délégué par le Haut-commissaire, le 18 mars, pour rendre hommage à la mémoire d'Ernest Renan, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. La cérémonie a eu lieu à Amchit, non loin de Byblos, tout près du tombeau d'Henriette Renan, dans la maison de famille Lakhia-Lahoud, dont Renan et sa sœur avaient été les hôtes, et chez qui s'est conservé, vivant, le souvenir de l'illustre savant.

M. Babelon commence la lecture d'un mémoire développé sur le monnayage de différentes villes d'Asie Mineure du début du IIe siècle avant notre ère, à la suite des victoires des Romains et de leur allié le roi de Pergame, sur le roi de Syrie, Antiochus III le Grand.

SÉANCE DU 12 OCTOBRE 1923

Le Ministre de l'Instruction publique invite l'Académie à procéder à la désignation de deux candidats de la chaire de paléographie vacante à l'École des Chartes, désignation à laquelle il avait été sursis à sa demande au mois de juillet. Le vote aura lieu dans la prochaine séance.

Le Ministre de l'Instruction publique fait savoir qu'il juge indispensable de nommer sans retard à titre définitif un directeur de l'École française de Rome. Il prie l'Académie, au cas où les candidats proposés par elle en juin 1922 déclineraient la présentation dont ils ont été l'objet, de procéder à de nouvelles présentations.

M. Charles Diehl a adressé à ce sujet à M. le Secrétaire perpétuel la lettre suivante :

Paris, 30 *septembre* 1923

Mon cher Secrétaire perpétuel,

L'Académie m'a fait, l'an passé, le grand honneur de me présenter en première ligne pour la direction de l'École de Rome. Je n'ai pas besoin de vous dire combien j'ai été sensible à cette marque d'estime et de sympathie.

Vous vous souvenez qu'à la suite de cette présentation, M. le Ministre de l'Instruction publique a écrit à notre Compagnie que le plus grand compte serait tenu de cette désignation, dès que les circonstances sembleraient permettre la nomination d'un directeur à titre définitif, mais que des raisons d'ordre général obligeaient, pour l'année scolaire 1922-1923, à envoyer à Rome un directeur à titre intérimaire.

J'ai lieu de croire que les raisons d'ordre général, auxquelles fait allusion la lettre de M. le Ministre, demeurent cette année aussi dignes d'attention qu'elles pouvaient le paraître l'an passé, et qu'elles obligeraient en conséquence à nommer derechef, pour l'année 1923-1924, un directeur intérimaire. C'est là une solution qui vous semblera, je pense, comme à moi, extrêmement fâcheuse pour l'École, qu'elle maintiendrait en un état de provisoire aussi nuisible à son activité scientifique qu'à sa situation en Italie. J'y trouve en outre, en ce qui me touche, cet inconvénient grave qu'elle me donnerait l'apparence de vouloir obstinément me prévaloir d'une désignation dont je me suis assurément senti fort honoré, mais dont

je n'ai jamais tenu passionnément à voir sortir l'effet. J'ajoute enfin que si, tôt ou tard, suite était donnée à la présentation de l'Académie, cette nomination, dans les conditions où elle serait faite, me mettrait dans une situation trop délicate pour m'agréer beaucoup.

J'ai donc écrit à M. le Ministre de l'Instruction publique pour le prier de demander à l'Académie de nouvelles présentations. Je vous prie, mon cher Secrétaire perpétuel, de donner connaissance à nos confrères, en leur communiquant cette lettre, de la décision que j'ai prise. Je tiens essentiellement à ce qu'il n'y ait point d'équivoque sur les raisons qui l'ont déterminée. Le maintien de l'incertitude et du provisoire actuels ne me paraît ni souhaitable pour l'École, ni acceptable pour moi. Je retire donc toute candidature au poste de directeur. Ce n'est point sans doute sans quelque regret qu'on renonce à Rome et au palais Farnèse. Mais il serait fâcheux encore de paraître vouloir s'y imposer.

Croyez, mon cher Secrétaire perpétuel, à mes sentiments dévoués.

Renvoi à la Commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome. Le vote aura lieu dans la prochaine séance.

M. I. Dubos envoie une note relative à des graffites relevés sur des pierres de l'amphithéâtre d'El-Djem (Tunisie).

A propos de la correspondance, M. Edmond Pottier fait part du décès de M. Maurice Pézard, attaché libre du département Oriental du Louvre, qui avait été désigné par l'Académie pour exécuter les fouilles de Kadech, en Syrie. Il rappelle les qualités d'endurance, de dévouement à la science et de désintéressement méritoire dont avait fait preuve ce jeune savant. Pendant quinze ans il avait travaillé en Perse soit avec M. de Morgan, soit seul, puis en Syrie, et publié d'importants travaux qui avaient porté non seulement sur l'art élamite et syrien antique, mais aussi sur la céramique de l'époque musulmane. A son dernier départ pour Beyrouth il était déjà fort souffrant, mais n'avait pas voulu renoncer à ce voyage, malgré les conseils de ses amis. Il en revint atteint d'un mal qui ne pardonne pas et qui l'a emporté la semaine dernière. L'Académie voudra bien s'associer à nos regrets très vifs et adresser à la famille l'expression de ses symphaties.

Il est procédé ensuite à la présentation de deux candidats pour la chaire d'annamite de l'École des langues orientales.

L'Académie présente en première ligne M. Przyluski et en seconde ligne M. Georges Cordier.

M. Ernest Babelon continue la lecture de son mémoire sur l'origine des cistophores.

SÉANCE DU 19 OCTOBRE 1923

Lecture est donnée d'une lettre par laquelle M. A. Puech pose sa candidature à la place de membre ordinaire devenue vacante par suite du décès de M. Leger.

M. Stéphane Gsell donne lecture d'une notice sur la vie et les œuvres de son prédécesseur, M. Roland Delachenal.

L'Académie présente pour la place de Directeur de l'École française de Rome : en première ligne, M. Émile Mâle ; en seconde ligne, M. Jérôme Carcopino.

Il est procédé à la désignation de deux candidats pour la chaire de paléographie vacante à l'École des Chartes.

M. Alain de Boüard est présenté en première ligne, M. Henri Waquet en seconde ligne.

L'ordre du jour appelle le choix de celui des membres de la Compagnie, dont le nom sera proposé au vote de l'Institut, pour représenter l'Académie des Inscriptions au Conseil supérieur de l'Instruction publique.

M. René Cagnat est désigné.

SÉANCE DU 26 OCTOBRE 1923

Le Comité d'organisation du XXI[e] Congrès international des Américanistes (première session), qui se tiendra à La Haye du 12 au 16 août 1924, invite l'Académie à se faire représenter à cette réunion scientifique. La Compagnie a déjà reçu une invitation pour la deuxième session qui se tiendra du 20 au 25 août à Göteborg (Suède).

A propos de la correspondance, M. René Dussaud, membre de l'Académie, lit le rapport suivant :

« M. le commandant Trenga a signalé au Service des antiquités de Syrie, qui l'a communiqué à M. le Secrétaire perpétuel, la découverte d'une curieuse statue en basalte dans le bourg de Ghariyé-Shoubeih, gros village druze au sud du Djebel ed-Druz (Auranitide) qui a déjà fourni un nombre remarquable de textes nabatéens et grecs, même un milliaire romain[1]. Y compris la base, cette statue mesure 1 m. 48 et représente un homme debout, les pieds nus, vêtu d'une tunique serrée à la taille par une ceinture et d'un himation qui couvre le bas du corps et dont les plis retombent sur le bras gauche. Le personnage tient une corne d'abondance dans le bras gauche et une patère dans la main droite. Les cheveux longs sont ramenés derrière la nuque et surmontés du calathos ou plutôt de la couronne murale particulière aux statues de Tyché. Le visage à l'expression rude, au nez légèrement busqué, s'encadre d'une barbe abondante. L'utilisation de la pierre basaltique, la lourdeur de l'exécution, certaines particularités comme les yeux très grands qu'on retrouve sur d'autres têtes de la région, attestent un travail local. Bien que la statue soit remarquablement conservée, on est assez embarrassé pour lui assigner une place dans le panthéon syrien de l'Auranitide et l'on ne peut émettre qu'une hypothèse.

« Le trait caractéristique de cette figure est de voir reporter sur un personnage masculin les attributs distinctifs de Tyché qui est fréquemment, en Syrie, la grande déesse locale Astarté ou Atargatis. Il nous faut chercher un dieu qui ait été considéré comme le protecteur des cités et, en même temps, un dieu agricole, plus spécialement un dieu de la vigne puisque les grappes de raisin sont très nettement mises en évidence autour de la corne d'abondance.

« Or, le dieu nabatéen Dusarès répond à ces conditions. Il est, d'une part, identifié à Dionysos[2] et, de l'autre, il est le protecteur attitré des villes de l'Auranitide et de la Batanée. Il est qualifié de θεὸς Ἀδρανηνῶν sur des monnaies d'Adraa[3] tandis

1. Dussaud et Macler, *Voyage archéol. au Safa et dans le Djebel ed-Druz*, p. 182-189 ; *Mission dans les régions désertiques de la Syrie moyenne*, pp. 32,270-276, 309-310.

2. Hesychius, s. v. : Δουσάρην τὸν Διόνυσον Ναβαταῖοι. Voir Cumont, art. *Dusarès* dans Pauly-Wistowa, *Realencycl.*

3. Voir *Notes de mythologie syrienne*, p. 168 (*Revue numismatique*, 1904, p. 161).

qu'à Soada (Souweida) il est considéré comme le fondateur de la ville qui, d'après lui, s'est nommée Dionysias.

« L'identité de Dionysias avec Soada, inférée par Waddington d'après une inscription grecque : προνοίᾳ κυρίου κτίστου Διονύσου (Wadd. 2309), mise en doute par M. Clermont-Ganneau qui préférait identifier Soada avec Maximianoupolis[1], a été confirmée par une borne-limite que nous avons relevée entre Atil et Souweida et qui, sur la face où l'on attend la mention de Soada, porte le nom de Dionysias[2].

« Le génie de Dionysias avait droit à la couronne murale, car la ville devait être fortifiée à cause de sa position frontière. Nous savons qu'un φρούριον παλαιὸν dont parle Damascius[3] avait été élevé à Bostra contre les Dionysiens ὑπὸ τῶν Ἀραβικῶν βασιλέων, c'est-à-dire par les rois nabatéens. Ainsi ce nom de Dionysias, attesté seulement par des textes du IIIe siècle de notre ère ou les listes épiscopales[4], peut remonter plus haut et, par suite, aussi, l'adoption de Dionysos-Dusarès comme patron et fondateur de la cité. Si le dieu, comme en témoignent les monnaies de la ville et notamment celles que nous avons mentionnées plus haut, était vénéré à Adraa sous la forme d'un bétyle, il pouvait, à Soada-Dionysias, avoir pris figure humaine en combinant les attributs de Tyché à ceux de Dionysos. A en juger sur la photographie envoyée par le commandant Trenga, la statue où nous reconnaissons Dusarès en tant que fondateur et génie de la ville de Dionysias — les Syriens disaient le *gad* — peut remonter au IIe siècle de notre ère.

« Un terme de comparaison est fourni par le buste que conserve le British Museum et que le marquis de Voguë a découvert dans le temple de Sei' au nord-est et dans le voisinage de Soada. « Le buste, dit M. de Voguë, représente une divinité bienfaisante dont la tête est ceinte d'une couronne de laurier et qui porte une corne d'abondance. Une tige de fer, scellée au plomb, sort du sommet du crâne ; elle supportait des attributs dont l'encastrement F indique le contour général[5] ». Ce pourrait être la couronne murale et, dans ce cas, nous serions encore en présence de Dusarès, fondateur et génie de Dionysias, mais dans une œuvre du premier siècle, car c'est à ce moment que le temple de Sei a été reconstruit et embelli ».

M Begouen donne des détails sur la découverte de modelages en argile de l'époque magdalénienne faite par M. Norbert Casteret dans la caverne de Montespan (Haute-Garonne) et signalée déjà à l'Académie. Actuellement encore l'accès de la grotte est très difficile et il faut se mettre à l'eau à mi-corps pour arriver à la galerie sèche. Celle-ci renferme des dessins et des statues en argile, malheureusement parfois fort dégradées. Un ourson de 1 m. 10 de longueur est placé à un mètre de la paroi sur une plate-forme préparée à cet effet. Il n'a jamais eu de tête ; un crâne d'ours trouvé à ses pieds semble indiquer que lors des cérémonies magiques qui avaient lieu dans la caverne, une tête d'ours était fixée sur ce corps. On voit encore la trace de la cheville de suspension.

Deux grands félins sont appliqués sur les parois. Ils sont très abimés. Le cou et le poitrail sont lardés de coups. Des chevaux sont modelés sur le sol, mais les crues du ruisseau les ont en partie délavés. M. Begouen insiste sur les traces de

---

1. *Études d'arch. orient.*, I, p. 178-191 ; cf. *Syria*, 1923, p. 170, note 2.
2. *Mission dans les régions désert.*, p. 247-248 (n° 23) ; cf. p. 21.
3. Photius, éd. Bekker, p. 347.
4. Georges de Chypre, éd. Gelzer, p. 206.
5. De Voguë, *Syrie Centrale*, I, p. 33 et pl. 3.

blessures que présentent toutes ces figures et qui confirment la théorie de l'envoûtement. Comparant ces modelages avec les statues du Tuc d'Audoubert, il fait remarquer que ceux-ci ont été faits dans un autre but, magique également, celui de favoriser la fécondité des bisons, comme cela se pratique chez certains sauvages de l'Australie.

Enfin, M. Begouen signale la présence sur les parois de traces de travail d'argile encore inexpliquées. Des fentes de rochers ont été colmatées avec de l'argile et cette couche parfois recouverte de stalactites est percée de trous. Une petite niche a été faite avec des boudins d'argile : des silex ont été collés sur la roche avec des boules de terre maintenant concrétionnées.

M. Maurice Prou fait savoir que la commission du prix Thorlet a partagé comme suit la partie des arrérages de la fondation mise à la disposition de l'Académie :

3.000 francs au *Corpus vasorum antiquorum* pour la publication d'un catalogue des vases conservés dans certains Musées de province ; 1.000 francs à M. Oscar Bloch, pour lui permettre d'achever les recherches sur le patois de l'Orléanais.

M. Ernest Babelon achève la première lecture de son mémoire sur l'origine des Cistophores.

M. Salomon Reinach communique la première partie d'une étude sur le groupe des trois Grâces.

SÉANCE DU 2 NOVEMBRE 1923

Le Secrétaire perpétuel lit une lettre, en date de Romans, le 27 octobre, annonçant le décès de M. le chanoine Ulysse Chevalier et faisant savoir que les obsèques auront lieu dans cette ville le 30 octobre.

M. A. Foucher adresse de Kaboul un rapport sur sa mission en Afghanistan.

Le R. P. Delattre envoie une note sur la basilique de Bir-el-Knissia à Carthage.

A propos de la correspondance, M. Antoine Thomas donne lecture de la note suivante :

M. le chanoine Parinet, membre de la Société des sciences naturelles et archéologiques de la Creuse, m'a prié d'être son intermédiaire auprès de l'Académie pour lui communiquer quelques détails sur les objets antiques trouvés près de Bourganeuf et lui présenter le plus précieux, statuette en bronze d'un jeune dieu nu, arrivée depuis peu en sa possession.

Je résume la lettre qu'il m'a écrite à ce sujet.

Toutes les trouvailles ont été faites, à différentes époques, à La Courrière, hameau de onze maisons, commune de Mansat, à environ 5 kilomètres à l'est de Bourganeuf.

Joullietton, dans son *Histoire de la Marche* (Guéret, 1814), nous apprend (sans indiquer sa source) qu'en 1756 on y trouva « des restes d'un édifice romain, bâti en pierres carrées revêtues d'un enduit rouge d'un pouce d'épaisseur. Dans le rez-de-chaussée, il y avait des murailles de briques dont l'enduit, de couleur rouge, était aussi brillant que si l'on y avait passé tout récemment un vernis. Dans le même village, du côté du Nord, est un cimetière rond, où l'on trouve journellement des urnes de pierre rude, sans le moindre vestige de sculpture ; ces urnes ont des couvercles et sont remplies de cendres. Dans le milieu du même village on a trouvé un pavé de marqueterie et une composition de terre et de sable qui a huit pouces d'épaisseur ».

En 1878, on a trouvé dans les fondations d'une grange deux fragments de colon-

nes qui semblent remonter à l'époque romaine et sont encore couchés le long du mur : l'un mesure 0 m. 81 de longueur et 0 m. 27 de diamètre ; c'est une partie du fût avec sa base ; l'autre, de 0 m. 77 de longueur, avec le même diamètre, semble être la partie supérieure du fût avec son chapiteau. Le propriétaire actuel assure qu'on y trouva aussi un grand bassin en pierre, qu'on ne put dégager et qui est resté sous l'aire. Trois autres colonnes sont encore conservées dans le village. Chaque année on découvre encore des urnes et des tuileaux, mais il n'y a pas trace du vernis signalé par Joullietton.

Il y avait une canalisation pour amener l'eau dans les maisons. On vient de découvrir un bassin en pierre, de 1 m. 36 de long sur 0 m. 86 de large, qui devait servir de regard et de distributeur pour l'eau qui y arrivait par une ouverture d'environ 0 m. 20 et s'en échappait par quatre ouvertures plus petites placées toutes les quatre au même niveau inférieur à celui de l'ouverture d'accès.

En 1900, en creusant un puits près de sa maison, un propriétaire a trouvé à trois mètres de profondeur, au milieu de débris de tuiles, une statuette en bronze, de 0 m. 30 de hauteur, représentant un jeune dieu d'une grande perfection de formes.

La tradition locale est que La Courrière était jadis une ville qui fut détruite par les Anglais au XIIe siècle, peut-être en 1167-68, au moment des hostilités entre le comte de la Marche Aldebert IV et le roi Henri d'Angleterre, duc de Guienne. C'est vers cette époque que paraît avoir été fondée la ville actuelle de Bourganeuf (*Burguetus novus*) autour du château des chevaliers de Saint-Jean-de-Jérusalem. Peut-être y a-t-il une corrélation entre ces deux événements ; malheureusement aucun document écrit ne nous renseigne sur ce point.

M. Salomon Reinach ajoute que le chanoine Parinet a bien voulu communiquer la statuette de la Courrière au Musée de Saint-Germain, et la montre à l'Académie. C'est une représentation d'Apollon — d'après un bel original grec du IVe siècle avant J.-C. —, œuvre excellente de l'époque d'Auguste et l'une des meilleures statuettes découvertes dans la Gaule centrale.

M. Maurice Prou donne la lecture du rapport suivant :

La Commission du prix ordinaire de 1922, qui a été prorogé, décide d'attribuer le prix au mémoire portant la devise : « Vitæ solatium semper ». Le Président ouvre le pli cacheté et y lit le nom de M. Auguste Le Sourd, à Baix (Ardèche).

L'ordre du jour appelle l'élection des commissions chargées de dresser les listes de savants français et étrangers proposés pour la correspondance. Il est procédé au scrutin.

Commission des correspondants étrangers : sont élus MM. Senart, Omont, Haussoullier, Diehl.

Commission des correspondants français : sont élus MM. Salomon Reinach, Omont, Maurice Croiset et Prou.

M. Eustache de Lorey fait une communication sur les travaux de l'Institut Français d'Archéologie et d'Art Musulmans de Damas. Il donne une description détaillée des céramiques damasquines, des cénotaphes en bois sculpté récemment découverts ; il explique l'évolution de l'arabesque et formule sur l'origine du fleuron trilobé et même de la fleur de lis l'hypothèse que ces deux motifs nous viennent d'Orient ; il signale ensuite l'extrême importance artistique et archéologique de deux monuments encore inédits : le mausolée de Talhah, perdu dans les broussailles d'un jardin de Damas, et le mihrab d'Abou-Felous, seul reste d'une mosquée de la belle époque fatimite ; enfin, il insiste particulièrement sur l'intérêt, pour

l'archéologie antique comme pour l'archéologie mahométane, d'un autel dédié au dieu Manaf, objet d'un culte étendu et ardent chez les Arabes avant l'Islam, qui était le dieu familial des ancêtres de Mahomet.

SÉANCE DU 9 NOVEMBRE 1923

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts adresse à M. le Secrétaire perpétuel une ampliation du décret autorisant l'Académie à accepter la donation de 3.000 francs de rente 3 %, à elle faite par M. le duc de Loubat, en vue de fonder, sous le nom de prix Alfred Croiset, un prix quinquennal de 1.500 francs pour récompenser un ouvrage ou un ensemble d'ouvrages, français ou étrangers, relatifs à l'étude de la langue et de la littérature grecques.

M. Pierre Montet fait connaître, ainsi qu'il suit, l'état des fouilles de Byblos :

Djebaïl, le 22 octobre 1923.

Monsieur le Secrétaire perpétuel,

Nous avons continué à travailler dans ce qu'on peut appeler maintenant, sans crainte de se tromper, l'ancien cimetière royal de Byblos, entre le mur sud de l'enceinte, la citadelle, la mer et le quartier des temples. Nous n'avons pas encore atteint le fond du puits circulaire. La grande excavation voisine de ce puits s'étend largement. Pour suivre les parois du rocher, nous avons été obligés d'acheter et de démolir une maisonnette. La dépense, grâce à la libéralité du gouverneur, M. Privat-Aubouard, sera supportée par l'État libanais. Un peu au sud de l'hypogée I (celui qu'on connaît depuis 1922), nous sommes en train de vider un puits qui est déjà fort avancé. Il a fallu détruire un énorme dallage fait de six rangs de blocs soigneusement ajustés au-dessous desquels nous ne trouvons, heureusement, que des cailloux noyés dans un ciment pas trop résistant. En admettant qu'il soit aussi profond que le puits I, nous atteindrons le fond avant le 1er novembre.

Près de ce puits, nous avons dégagé l'orifice du *serdab*, selon le mot de Mariette, qui partait de l'hypogée I et remontait vers la surface. Comme je l'avais prévu, ce serdab se jette dans un autre puits dont nous commençons à dégager les bords. On le videra assez vite, en faisant passer les déblais par le serdab. L'espace qui s'étend de là jusqu'aux colonnes corinthiennes est occupé par d'autres puits assez rapprochés les uns des autres. Je n'en connais pas encore le nombre. La couche supérieure de terre a été enlevée à peu près partout et nous commençons à enlever les grosses dalles qui ont protégé les puits et les chambres souterraines. Il ne reste à peu près rien des édifices funéraires, mastabas ou pyramides, qui reposaient sur ces dallages. A partir du moment où la première chambre souterraine sera atteinte, on ne cessera pour ainsi dire pas de récolter des documents.

Dans le terrain du cheik, je fais déblayer à nouveau le bassin circulaire découvert en 1921 et que les gens du pays avaient remblayé. On n'y touchera plus désormais. Le chef d'état-major a l'intention de laisser en permanence à Djebaïl une petite garnison qui veillerait sur les antiquités.

Veuillez agréer, etc.

M. Frantz Cumont, écrit à M. le Secrétaire perpétuel la lettre suivante, en date de Sâlihiyeh, le 10 octobre :

Mercredi, 10 octobre 1923.

Mon cher confrère,

Je profite du départ d'un convoi pour vous faire parvenir quelques informations sur le début de nos fouilles à Sâlihîyeh. Comme je vous l'ai écrit d'Alep, nous avons commencé modestement avec quarante hommes mis à ma disposition par le colonel Andréa, mais nous attendons incessamment le reste de la compagnie, ce qui permettra de doubler le nombre des travailleurs. Mon premier soin en arrivant ici a été de faire faire des recherches dans la chapelle où l'an dernier, le dernier jour de nos fouilles, a été découverte la statuette de Vénus ; mais mon espoir de retrouver la tête ou les bras a été déçu ; nous n'avons pu que déterminer plus exactement le plan de ce petit temple.

J'ai aussi commencé à vider entièrement la tour des *sagittarii*, d'où nous avions tiré l'an dernier le parchemin qu'a commenté M. Haussoullier. Jusqu'ici nous en avons tiré, parmi d'autres débris de tout genre, un lambeau lacéré d'un acte juridique grec et un feuillet couvert d'une écriture sémitique (araméen?). Ce dernier morceau pourrait avoir de l'importance. Malheureusement les lacunes y sont nombreuses.

Mon objectif principal, vous vous en souviendrez, était de faire déblayer la tour située au sud du temple des dieux palmyréniens et que je supposais devoir être une dépendance du sanctuaire. La masse de sable que le vent a accumulée contre cette tour est considérable et représente un bon nombre de mètres cubes à déplacer. Je me demandais combien de jours prendrait ce travail avec les petits moyens dont nous disposons jusqu'ici — nous n'avons même pas de brouettes. Cependant une équipe de Russes, conduite par un sergent intelligent, s'y est mise de bon cœur. Elle a eu la chance de mettre au jour très rapidement une nouvelle série de peintures. Celles-ci n'ont pas la valeur artistique des grandes compositions du temple voisin, elles se rapprochent par le style des tableaux d'époque romaine qui en occupent le mur nord, et les personnages ont à peu près la même grandeur (85 cm.). Mais le sujet représenté est d'un haut intérêt. On voit, à gauche, les restes non plus de trois, mais de cinq dieux palmyréniens, en costume militaire romain, chacun debout sur une sphère céleste : à droite, leurs adorateurs, dont les noms sont inscrits en noir près de chacun, leur offrent des sacrifices. Les couleurs ont malheureusement fortement pâli et sont devenues très friables — songez que ces tableaux commençaient à quelques centimètres de la surface du sol et étaient exposés à l'humidité tous les hivers. Des cinq dieux, deux sont conservés tout entiers, les trois autres seulement en partie.

Mais le résultat le plus important de cette découverte est de nous fournir la preuve qu'une salle, située exactement devant la tour dont je vous parlais, faisait partie du temple avec lequel, d'ailleurs, elle communiquait. Nous avons ainsi l'espoir que nous ferons d'autres découvertes quand nous nous rapprocherons du pavement, car ces peintures devaient être placées sur le mur sud de la salle au moins à trois mètres de hauteur.

A propos de la correspondance, M. Edmond Pottier lit une lettre de M. Charles Picard sur les fouilles exécutées par les membres de l'École d'Athènes à Mallia-Vrakhas (Crète).

J'ai l'honneur de communiquer sommairement à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, en attendant un exposé plus détaillé et illustré par la production des documents, une importante découverte qui vient d'être faite par l'École française d'Athènes, dans les fouilles de Mallia-Vrakhas, en Crète.

Ainsi qu'il est connu déjà, nous poursuivons[1] en cet endroit, à 45 km. à l'est de Cnossos, l'exploration exhaustive d'un site minoen étendu, comprenant (autour d'un palais dont la fondation remonte au moins à la période du *minoen moyen I*), une ville plus ancienne encore, et diverses nécropoles, échelonnées pour les dates, jusqu'à la période du « style géométrique ».

L'an dernier avait été signalée la découverte, à l'angle N.-O. du Palais, d'un petit sanctuaire analogue à ce que Sir A. Evans a appelé à Cnossos le « bain de la Reine (?) ». Un escalier y descend ; on y accédait par une porte « en chicane » ; là furent trouvés en 1922 une petite idole, du type de celles de Petsofa, des vases et les restes de curieuses fresques historiées (adorants marqués du svastika).

En poursuivant cette année leurs travaux dans cette partie du palais, MM. Renaudin et Charbonneaux[2] ont mis au jour, tout à côté, un autre sanctuaire, entouré d'un fort mur d'appareil très primitif, large de près de deux mètres, et ouvert par une seule entrée, elle-même « en chicane ». Sur un soubassement rectangulaire, une sorte de bétyle se dresse dans le sanctuaire nouveau. Par-devant s'étend un large vestibule, avec deux colonnes rondes encadrant à nouveau un autre bétyle travaillé, de date plus récente que le premier, ainsi qu'en témoigne un signe en forme de trident qui y est gravé dans le style des marques déjà connues à Mallia-Vrakhas, pour l'époque du « minoen moyen II ».

Les deux sanctuaires dégagés ainsi au voisinage l'un de l'autre, et dans une région qui semble de plus en plus être la plus ancienne du palais, ne seraient pas sans rapport l'un avec l'autre. On peut supposer que celui qui a été découvert en 1922 était un sanctuaire de purification, permettant d'accéder au second, qui aurait été réservé aux adorations et formait une sorte de « saint des saints ».

C'est au pied du plus ancien bétyle, dans le sanctuaire exhumé cette année même, qu'a été faite la trouvaille intéressante signalée aujourd'hui. Devant le soubassement du bétyle étaient accumulés un grand nombre de vases de toutes formes, certains très primitifs, qu'on peut dater à coup sûr du *minoen ancien*. Près d'eux ont été recueillies en grand nombre — plus d'une trentaine sont intactes — des tablettes d'argile (votives?) couvertes d'inscriptions.

Ces tablettes ont été immédiatement transportées à Héracleion, où le nettoyage opéré au musée a fait apparaître nettement les beaux caractères incisés dans la terre cuite. Les signes sont du type « pictographique » connu notamment par certaines découvertes de Sir A. Evans dans les couches les plus anciennes de Cnossos, où les tablettes n'avaient été trouvées, d'ailleurs, qu'en très petit nombre. Sir A. Evans avait cru pouvoir identifier, sur ces tablettes de Cnossos, un alphabet étranger à celui de Cnossos même, et dont il inclinait à localiser l'usage, précisément dans la partie orientale de l'île.

On voit l'importance de la trouvaille que nous avons le plaisir d'annoncer ici. Elle n'a pas été la seule de la campagne, les fouilles de 1923 ayant grandement profité à notre connaissance du Palais, et ayant fait découvrir, soit là, soit dans les nécropoles suburbaines, une abondante série de beaux vases, — dont un unique —; des cachets gravés, des décorations d'appliques en feuilles d'or ; et plusieurs grandes « larnakes » ornées de symboles religieux et de représentations animales. Un cu-

1. Depuis 1921 ; cf. *BCH*, XLV, 1921, p. 535 sqq. ; *BCH*, XLVI, 1922, p. 522 sqq. (chroniques).

2. M. J. Hatzidakis n'a pas pris part aux travaux de cette année, par raison de santé.

rieux édifice voisin du Palais avait déjà livré, en 1921, un type de colonne stuquée insolite dans l'architecture minoenne. Le site exploité par l'École française d'Athènes, tant par sa date ancienne — (le palais est antérieur à celui de Cnossos (n° II) qui, seul, a pû être déblayé) — que par l'étendue et la variété des ruines, répond ainsi de plus en plus aux espérances qu'il avait suscitées dès 1920.

L'éphorie crétoise (M. Xanthoudidis) a bien voulu prendre l'initiative de faire mouler les tablettes inscrites de Mallia-Vrakhas, dont un exemplaire sera donné au Musée du Louvre.

M. Espérandieu présente un groupe en pierre commune récemment trouvé sur l'emplacement d'*Alésia*, au cours de fouilles qu'il fait exécuter en collaboration avec M. le docteur Epery, ancien maire d'Alise-Sainte-Reine.

Il s'agit d'un dieu et d'une déesse, assis à côté l'un de l'autre, sur un trône. Le dieu, qui est barbu et vêtu d'une longue blouse serrée à la taille par une ceinture et d'un manteau dont les pans sont ramenés sur les genoux, tient de la main droite probablement une bourse, et de l'autre main s'appuie sur un maillet. La déesse porte, de la main droite, une patère, et de l'autre main, une corne d'abondance remplie de fruits, qu'elle appuie contre son épaule ; à sa droite est un gouvernail posé sur le trône. Cette déesse, par suite, est une Fortune ; mais on ne connaît pas, du moins de façon sûre, le nom du dieu.

Dans l'est de la Gaule, où sa parèdre s'appelait *Nantosvelta*, ce dieu se nommait *Sucellus*. Dans la région du bas Rhône, les Romains l'identifièrent avec Silvain.

On a découvert en pays éduen trente-huit groupes du dieu et de la déesse assis. Sept de ces groupes proviennent d'Alise-Sainte-Reine, où deux divinités celtiques, l'une masculine, *Ucuetis*, l'autre féminine, *Bergusia*, sont associées dans une inscription. La femme y porte toujours une corne d'abondance et une patère. Les attributs varient, ce qui semble indiquer que son identification aux temps romains fut imprécise. Mais, dans la plupart des cas, ces attributs sont les mêmes que ceux de la femme ; le maillet n'apparaît que quatre fois.

De quelque nom qu'on les ait désignés, le dieu et la déesse des groupes éduens furent très probablement des gardiens du pays et des protecteurs des troupeaux et des récoltes. Leur caractère de dieux paraît évident.

M. Espérandieu cite brièvement d'autres découvertes d'intérêt moindre, comme celle, par exemple, des débris d'une statue de Mercure s'appuyant sur un caducée, et fait connaître la mise au jour des substructions d'un grand édifice d'où proviennent des restes intéressants de décorations en stuc et de peintures.

Cet édifice sera complètement fouillé l'an prochain.

M. Georges Foucart, directeur de l'Institut Français d'archéologie orientale du Caire, expose les résultats des fouilles continuées en Égypte par cet Institut au cours de la présente année.

Il résume d'abord les résultats obtenus, durant cette nouvelle campagne, dans le Kom Edfou (*Apollinopolis Magna*), sous la direction de M. Henne, chef du chantier, et signale, à côté des fouilles proprement dites, l'état des travaux de la publication du grand temple, confiés à M. Lecomte du Nouy.

Dans les vastes nécropoles d'Abou-Roach, M. Bisson de La Roque a dirigé les recherches de sa seconde année de travail sur un groupe important de *mastabas* de l'Ancien Empire, ainsi que sur l'exploration du Wady keren, où il a découvert les restes d'un cimetière de crocodiles sacrés et de divers édifices appartenant à la période saïte et au temps de Nectanebo.

M. Foucart examine en dernier lieu les travaux exécutés dans la nécropole de

Deïr-el-Medineh, sous la direction de M. Bruyère. Le nouveau coin de quartier déblayé au pied de la falaise principale apporte, avec ses rues de tombes enchevêtrées et ses chapelles à pyramide, une importante contribution à l'archéologie funéraire. Il est déjà permis, après trois hivers de fouilles, de chercher à dégager les premières lignes des résultats généraux obtenus à Deïr-el-Medineh, tant au point de vue de l'histoire de la nécropole qu'à celui de l'évolution des idées religieuses des Égyptiens à la période ramesside.

M. Henry Omont donne lecture d'une notice de M. le chanoine Porée, correspondant de l'Académie, sur un ancien *Pontifical* d'Egbert, archevêque d'York (732-766), qui, après avoir été conservé dans la cathédrale d'Évreux depuis le xe siècle jusqu'au début du xixe, est aujourd'hui déposé à la Bibliothèque nationale.

SÉANCE PUBLIQUE ANNUELLE DU 18 NOVEMBRE 1923

Le Président prend la parole pour proclamer les prix et les récompenses délivrés en 1923, et rendre un dernier hommage à ceux des membres et correspondants de l'Académie décédés au cours de l'année.

M. Gustave Fougères fait une lecture intitulée : *Socrate critique d'art.*

Le Secrétaire perpétuel lit une notice sur la vie et les travaux de M. Heuzey, membre de l'Académie.

SÉANCE DU 23 NOVEMBRE 1923

M. Cumont a adressé à M. le Secrétaire perpétuel le radio suivant, reçu le 20 novembre :

« Depuis lettre Toussaint, trente inscriptions. »

La lettre annoncée est parvenue seulement le 22 courant. M. Cumont y expose brièvement la marche des fouilles et les découvertes faites à cette date : parchemins grecs et sémitiques de la tour des *Sagittarii*, fresques nouvelles de la salle contiguë au temple des dieux palmyréniens ; fragments architecturaux sculptés, inscriptions grecques enfin, dont plusieurs aideront à fixer l'histoire de Doura-Europos.

M. Montet, dans trois lettres en date des 31 octobre, 2 et 19 novembre, fait connaître l'avancement des travaux et les résultats de ses recherches dans l'hypogée royal de Byblos. Une sépulture, restée inviolée, a été découverte par lui au fond d'un puits funéraire. Ce paraît être une tombe royale, comme celle que M. Virolleaud a trouvée l'an passé dans le voisinage. Le mobilier en est malheureusement en très mauvais état. Aucune inscription n'a été relevée, mais, d'après divers indices, la sépulture serait antérieure au règne d'Amenemhat III.

Le R. P. Dhorme, directeur de l'École archéologique française de Jérusalem, adresse un rapport sur les travaux de cet établissement de novembre 1922 à novembre 1923.

Le Ministre de l'Instruction publique invite l'Académie à lui proposer deux candidats pour la chaire de langue et littérature slaves, vacante au Collège de France. Il fait savoir que l'Assemblée des professeurs présente en première ligne M. Mazon.

— M. Henri Cordier lit le rapport suivant :

La Commission de l'École française d'Extrême-Orient, d'accord avec le Directeur de cet établissement, propose à l'Académie de demander à M. le Gouverneur Général de l'Indo-Chine française le renouvellement pour un an du terme de séjour

de M. Victor Goloubew et de Mlle Suzanne Karpelès, membres temporaires de la dite École. La proposition est adoptée.

M. Adrien Blanchet présente à l'Académie deux recueils appartenant à la Bibliothèque de l'Institut et composés de 150 dessins au crayon rehaussés de lavis. Il démontre que le premier est formé en majeure partie d'esquisses plus ou moins finies, exécutées par le peintre Louis II Boulogne de 1726 à 1733, pour servir de modèles aux graveurs chargés de faire les coins des médailles de la série royale et des jetons de diverses administrations. Le second recueil est composé de projets de jetons, exécutés au crayon de sanguine, de 1744 à 1762, avec le plus grand soin par le célèbre sculpteur Edme Bouchardon qui, de même que le peintre Boulogne, fut dessinateur de l'Académie des Inscriptions. M. Blanchet met en outre en relief le rôle capital que le secrétaire perpétuel, Claude Gros de Boze, remplit pendant près d'un demi-siècle, à propos de la composition de tous ces petits monuments métalliques, qui forment encore aujourd'hui un ensemble si remarquable pour l'histoire de l'art français.

SÉANCE DU 30 NOVEMBRE 1923

M. Montet, dans deux lettres en date de Djebail, les 14 et 17 novembre, fait savoir qu'il a découvert trois nouvelles tombes royales. Le mobilier, dont il donne un inventaire sommaire, comprend notamment des bijoux et un coffret en obsidienne sertie d'or. Plusieurs inscriptions hiéroglyphiques attestent que ces sépultures remontent à la dynastie des Amenemhat.

M. E. Pottier communique quelques passages d'une lettre qui lui a été adressée par M. Louis Renaudin au sujet de ses découvertes en Crète, dans le palais de Mallia. Ces renseignements complètent ceux qui ont été donnés récemment à l'Académie par M. Ch. Picard, directeur de l'École d'Athènes. Trois inscriptions, de caractère pictographique, sont incisées sur des tablettes d'argile en forme de parallélipipèdes rectangulaires, dont quelques-uns sont gravés sur les quatre faces. On a recueilli aussi des médaillons votifs portant des figures incisées d'animaux, avec inscription au revers, des vases, dont l'un porte également une inscription. L'hypothèse d'un trésor de fondation est à écarter : ce sont les apports successifs de plusieurs générations, car la céramique comprend des périodes de fabrication différentes. Le plan du palais lui-même présente des dispositions nouvelles. Dans l'ensemble, ces fouilles révèlent une résidence princière de haut intérêt.

Le Président prononce l'éloge de MM. Delitzsch et von Jagiic, correspondants de l'Académie, dont la mort a été récemment connue.

Le Président fait savoir que la commission de la fondation Loubat, dans sa séance de ce jour, a attribué une allocation conformément aux intentions du donateur.

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Leger.

Il y a 35 votants ; majorité absolue, 18 voix.

Au premier tour, M. Bénédite obtient 8 voix ; M. Casanova, 6 voix ; M. Enlart, 7 voix ; M. Lot, 8 voix ; M. Puech, 6 voix. — Pas de majorité.

Au deuxième tour, M. Bénédite obtient 4 voix ; M. Casanova, 4 voix, M. Enlart, 3 voix ; M. Lot, 10 voix ; M. Puech, 14 voix. — Pas de majorité.

Au troisième tour, M. Casanova obtient 1 voix ; M. Enlart, 1 voix ; M. Lot, 8 voix ; M. Puech, 25 voix.

M. Aimé Puech ayant obtenu la majorité absolue des suffrages, est proclamé élu par le Président.

Son élection sera soumise à l'approbation de M. le Président de la République.

L'ordre du jour appelle la désignation de deux candidats pour la chaire de Langue et Littérature slave du Collège de France.

M. Henri Mazon est présenté en première ligne ; M. Legras est présenté en seconde ligne.

SÉANCE DU 7 DÉCEMBRE 1923

M. Montet annonce à M. le Secrétaire perpétuel la découverte de nouvelles inscriptions hiéroglyphiques sur les objets trouvés dans le tombeau n° III de la nécropole princière de Byblos. Elles précisent notamment la date de cette sépulture, qui est contemporaine d'Amenemhat IV (1800-1792 av. J.-C.).

A propos de la correspondance, M. Émile Senart donne des nouvelles de M. Foucher, missionnaire de l'Académie en Afghanistan, qui est parti pour Balkh le 1er novembre, malgré les rigueurs de la saison, et doit être actuellement presque arrivé.

M. Frantz Cumont communique à l'Académie les principaux résultats obtenus au cours de la mission qu'elle lui a confiée à Sâlihiyeh, l'ancienne Doura-Europos, où, grâce à la haute intervention du général Weygand, les troupes de l'Euphrate ont repris cette année les fouilles commencées en 1922. Ces fouilles ont été fructueuses. Dans une dépendance du temple où des peintures très remarquables avaient été découvertes précédemment, une nouvelle scène a été mise au jour : cinq dieux de Palmyre, dont deux en costume militaire romain sont conservés tout entiers, étaient représentés debout sur des sphères célestes, tandis que deux sacrificateurs, accompagnés chacun d'un acolyte, leur font une offrande sur un autel.

Dans une tour d'où l'on avait tiré l'an dernier des restes de précieux feuillets de parchemin, d'autres textes étaient encore cachés dans le sable : l'un d'eux, fin d'un acte de vente qui mentionne les années 117 et 123 des Séleucides (195 et 189 ap. J.-C.) est, ce semble, le plus ancien document grec sur parchemin qui nous soit parvenu ; un autre écrit en caractères sémitiques et probablement en langue araméenne est également une pièce d'une grande rareté.

Dans la même tour fut faite une découverte tout à fait inattendue, celle d'un lambeau de la peau qui recouvrait un bouclier et portait une liste d'étapes. Le soldat à qui appartenait ce bouclier avait participé à une expédition contre les Sarmates qui l'avait conduit d'Odessos (Varna) au delà du Danube jusqu'en Crimée.

Les fouilles ont dégagé aussi une des principales maisons de la ville et permis d'en reconstituer le plan. Une salle de cette maison était ornée d'une riche corniche de plâtre décorée d'une grande abondance de scènes empruntées à l'art grec ; le décorateur qui l'a signée était cependant un indigène, portant le nom perse d'Orthonobazos.

Les recherches les plus importantes ont été entreprises autour de la chapelle où avait été découverte en 1922 une belle statuette en marbre de l'Aphrodite à la tortue. Nous avons constaté que cette salle faisait partie d'un vaste temple consacré à Artémis, nom grec de la grande divinité indigène Nanaïa. Outre des fragments d'autres statuettes en pierre et en plâtre, des inscriptions ont été recueillies en grand nombre : dédicaces à l'empereur Lucius Verus, consécrations faites par un légat impérial et un stratège municipal, série de trente textes donnant avec leurs dates les noms de femmes qui avaient participé au culte de la déesse.

En outre, beaucoup de menus objets ont été exhumés du sol, parmi lesquels des tissus, des chaussures, des bois dans un étonnant état de conservation. Les fouilles de cette année nous ont ainsi apporté beaucoup de renseignements sur l'histoire et sur la civilisation de la colonie grecque de Doura-Europos. Un rapport plus détaillé sur ces recherches sera présenté ultérieurement à l'Académie par M. Cumont.

Après un Comité secret, le Président annonce que l'Académie a élu correspondants nationaux : MM. Perdrizet, à Strasbourg; Bourciez, à Bordeaux et Lacau, au Caire. Correspondants étrangers : MM. Kondakof, à Prague, et Pais, à Rome.

SÉANCE DU 14 DÉCEMBRE 1923

M. Camille Jullian communique une note de M. le Docteur Leblond, président de la Société Académique de l'Oise, sur la célèbre inscription des *Vicani Ratumagenses*. L'inscription vient d'Hermet, dans l'Oise, et le nom du *Vicus Ratumagus* s'y est perpétué dans le lieu dit *Rouan*.

M. Edmond Pottier donne lecture d'une notice de M. Pillet, architecte du Service des Antiquités de l'Égypte, sur la découverte à Karnak d'un naos consacré par le pharaon Senousert Ier, de la XIIe dynastie, au dieu Amon, le plus ancien tabernacle de temple qui nous soit parvenu ; il avait été réemployé sous la XVIIIe dynastie et semble avoir alors servi de bassin rituel.

Continuant la lecture de son mémoire sur le motif des trois Grâces nues, le seul que l'art antique ait transmis à l'art moderne et contemporain, M. Salomon Reinach montre que la formule définitive de cette composition d'art est postérieure aux Aphrodites de Praxitèle, mais antérieure de beaucoup à l'Empire romain. La découverte récente, dans les fouilles italiennes de Cyrène, de trois répliques de ce groupe, donne à penser, d'abord, que l'original n'était pas en bronze, les répliques étant assez dissemblables entre elles, puis que l'original en marbre devait se trouver à Cyrène même, ville appelée dans l'antiquité « la Colline des Grâces », dans le temple qui leur était dédié. C'est de là que ce motif, créé par un sculpteur de génie, se répandit dans le monde antique, pour reprendre, dès le début de la Renaissance, la place qu'il a gardée depuis dans les différents arts.

M. Émile Senart communique la première partie d'un rapport de MM. Foucher et Godart sur les Antiquités de Djelalabad.

SÉANCE DU 21 DÉCEMBRE 1923

M. Pierre Montet, par une lettre en date de Déjbaïl, le 2 décembre, donne quelques détails complémentaires sur ses fouilles dans la nécropole princière de Byblos. Une inscription hiéroglyphique gravée sur un vase d'albâtre qui a été trouvé dans la tombe IV et qui est sûrement de fabrication égyptienne atteste que le personnage, dont le nom est illisible, était un prince du pays, contemporain à cinquante ans près des princes ensevelis à côté.

M. Montet annonce qu'il existe d'autres tombes encore à fouiller, mais qu'il se bornera à achever l'exploration de la sépulture V, dont le puits est déjà presque entièrement vidé.

M. Camille Jullian fait savoir qu'en étudiant les *graffiti* de La Graufesenque, récemment publiées par M. l'abbé Hermet, notre correspondant M. Dottin a pu retrouver la liste complète des dix noms de nombres ordinaux de la langue gau-

loise : *cintukos, alos, tritos, petuanos, pinpetos, suexos, sextametos, oetuanitos, nametos, decametos*, correspondant respectivement à *primus, secundus*, etc.

C'est le plus important apport qui ait été fait à la langue gauloise depuis de longues années.

L'ordre du jour appelle la désignation d'un membre du *Corpus* sémitique.

M. Dussaud est élu au scrutin par 27 voix contre 1 à M. Gsell, sur 28 votants.

M. Émile Senart donne communication à l'Académie de la notice que M. A. Foucher a jointe aux mémoires de M. Godard sur les premières fouilles de Jelalâbâd et dans laquelle il résume les principales réflexions que lui suggère l'examen des décorations qui y sont relevées. Il signale la parfaite conformité des résultats constatés ici avec ceux que ses recherches à Taulián, près de Taxila, lui ont permis de dégager pour la partie du Gandhâra qui occupe la rive gauche de l'Indus. Un fait, cependant, qui n'avait été jusqu'ici constaté que dans le seul cas de Mohrâ-Morâdu, apparaît ici beaucoup plus fréquent : à côté des stûpas à ciel ouvert, beaucoup de cellules ou chapelles en renferment d'abrités. La décoration est tout entière au mortier de chaux ; un seul fragment de scène en calcaire blanc. On ne s'applique plus qu'à multiplier indéfiniment les images stéréotypées. Cette iconographie, répandue soit sur les murs intérieurs des chapelles, soit sur les parois planes ou courbées des stûpas, comporte d'ailleurs des figures des dimensions les plus variables, depuis des pieds de plus de 50 centimètres jusqu'à des têtes de 1 centimètre. Les têtes emmanchées au moyen d'un bâton sur les corps faits sur place de simple argile, revêtues d'une mince couche de chaux, sont d'un travail beaucoup plus soigné. On n'a pas retrouvé encore ici de preuves directes, comme à Taxila, que les ateliers aient eu recours à un procédé mécanique de moulage, encore que la chose soit fort possible pour nombre d'images courantes, telles celle du Buddha. Comme ailleurs, la polychromie et la dorure s'accusent par un grand nombre de traces. Les figures se classent, comme ailleurs, en buddhas et moines, bodhisattvas et laïques, génies et démons. Comme ailleurs, elles manifestent tout ensemble des éléments importés d'Occident et des traits indigènes. Le détail le plus curieux consiste peut-être dans l'arrangement des draperies où se montre la transition, encore mêlée de certaines traditions grecques, entre le buddha à une épaule ou à deux épaules nues et le buddha aux épaules couvertes. A côté de frises d'atlantes et d'images du Bodhisattva Maitreya, apparaissent des figures de donateurs et des types de yaksas où se donne carrière le goût de l'école pour le grotesque et le grimaçant.

M. Foucher, en constatant le fait que pas plus à Tappakalan qu'à Jaulian, il n'a été trouvé de ces sculptures en schiste bleu qui paraît si souvent caractéristique de l'école du Gandhâra, incline à en chercher les causes dans l'âge relativement tardif des monuments qui s'y sont conservés. On a bien trouvé dans un stûpa de Tappakalan une monnaie de Hermados, donc du Ier siècle de notre ère ; mais, outre qu'elle est très usée, cet édifice en pierre n'a rien à voir avec les petits stûpas en stuc. D'ailleurs, l'ornementation des chapelles, assez fragile, a dû être plus d'une fois renouvelée ou refaite. M. Foucher estime qu'une partie au moins de la décoration a dû être exécutée ou remise à neuf à une date qui ne saurait être de beaucoup antérieure à la destruction de tous ces édifices, vers 535 ap. J.-C.

Les nouvelles fouilles jettent une lumière précieuse sur l'obscur déclin de la sculpture du Gandhâra. On avait vu déjà que, à partir du IIe s., le monnayage subissait une détérioration rapide. La sculpture sur pierre paraît être morte dès le IIIe siècle. C'est grâce au modelage et à la peinture que survécut l'école du Gan-

dhâra et qu'elle se prolongea de telle sorte que nous n'apercevons plus de solution de continuité entre elle et ses filiales de la vallée du Gange et de la Haute-Asie.

M. René Cagnat fait une communication sur le nom attribué par certains auteurs à des cavaliers qui accompagnent les chars de course dans les représentations figurées d'époque romaine. Ils ont avancé qu'il fallait y reconnaître des *jubilatores*. Or, sur le bas-relief du Musée de Florence où l'on a cru trouver cette indication, le mot *Jubilatore* s'applique non à un coureur, mais à un cheval. On ignore le nom que portait cette sorte de jockey.

M. Clément Huart donne lecture d'une note sur des documents d'architecture berbère recueillis par le Dr André Paris.

SÉANCE DU 28 DÉCEMBRE 1923

M. Montet, par une lettre en date de Djébail, le 10 décembre, fait savoir qu'en débloquant le puits n° V, il a trouvé des fragments de vases portant les cartouches de Ramsès II, ainsi qu'une inscription phénicienne, dont il envoie copie.

L'ordre du jour appelle le renouvellement du bureau.

M. François Delaborde et M. Charles-Victor Langlois sont élus à l'unanimité, président et vice-président pour l'année 1924.

Il est procédé ensuite à l'élection de quatorze commissions annuelles et de la commission du prix Gobert.

Sont élus :

1° Commission administrative centrale (2 membres) : MM. Omont et Cuq.

2° Commission administrative de l'Académie (2 membres) : MM. Omont et Cuq.

3° Commission des travaux littéraires (8 membres) : MM. Senart, Babelon, Omont, Chatelain, Maurice Croiset, Haussoullier, Prou et Huart.

4° Commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome (8 membres) : MM. Foucart, Pottier, Chatelain, Berger, Haussoullier, Prou, Diehl et Fougères.

5° Commission de l'École française d'Extrême-Orient (6 membres) : MM. Senart, Pottier, Maurice Croiset, Cordier, Scheil et Pelliot.

6° Commission de Syrie-Palestine (7 membres) : MM. Senart, Babelon, Pottier, Haussoullier, Scheil, Diehl et Dussaud.

7° Commission Benoît Garnier (4 membres) : MM. Senart, Cordier, Scheil, Pelliot.

8° Commission Piot (8 membres et les deux directeurs de la publication, MM. Homolle et Male) : MM. Babelon, Pottier, Omont, Haussoullier, Durrieu, Théodore Reinach, Diehl et Alexandre de Laborde).

9° Commission Dourlans (4 membres) : MM. Chatelain, Maurice Croiset, Thomas et Haussoullier.

10° Commission de Clerq (5 membres) : MM. Senart, Babelon, Pottier, Scheil et Thureau-Dangin.

11° Commission Pellechet (4 membres) : MM. Durrieu, Prou, Alexandre de Laborde et Blanchet.

12° Commission Loubat (4 membres) : MM. Senart, Schlumberger, Homolle et Havet.

13° Commission Thorlet (4 membres) : MM. Schlumberger, Durrieu, Cordier et Prou.

14° Commission Debrousse (2 membres) : MM. Babelon et Chatelain.

15e Commission Gobert (4 membres) : MM. Durrieu, Morel-Fatio, Fournier et Bémont.

M. Paul Monceaux donne lecture d'une note du R. P. Delattre sur la basilique de Bir-el-Knissia à Carthage.

SÉANCE DU 4 JANVIER 1924

M. Théophile Homolle, président sortant, prononce une allocution.

M. François Delaborde, en prenant possession du fauteuil de la présidence, prononce une allocution.

M. Pierre Montet, par une lettre en date de Djebaïl, le 15 décembre, fait savoir qu'il a découvert dans la chambre ouest de la tombe n° V un sarcophage dont le couvercle a été déplacé, portant des inscriptions en caractères phéniciens, et un riche et curieux décor sculpté et peint. On achève de creuser le puits afin de dégager les portes de deux ou peut-être trois autres chambres auxquelles il semble donner accès.

Sur le rapport de M. Henri Cordier, au nom de la commission de l'École française d'Extrême-Orient, l'Académie décide à mains levées de présenter à M. le Gouverneur Général de l'Indo-Chine, pour la place de membre temporaire vacante à l'École d'Extrême-Orient, M. Charles Robequain, professeur au Lycée de Nice.

Le Président annonce à l'Académie la perte qu'elle vient d'éprouver dans la personne de M. Ernest Babelon, et déclare la séance levée en signe de deuil.

SÉANCE DU 11 JANVIER 1924

M. Henri Basset annonce la mort de son père, M. René Basset, correspondant de l'Académie, décédé à Alger, le 4 janvier.

M. Franz Cumont adresse un rapport sur sa mission à Sâlihîyeh.

M. Pierre Montet fait savoir que les fouilles se sont terminées par la découverte dans la tombe V d'un troisième sarcophage, violé comme les deux premiers. Parmi les objets trouvés, qui sont en petit nombre, il signale un vase d'albâtre qui porte le nom de bannière de Ramsès II. Il donne d'autre part une première lecture de l'inscription phénicienne du sarcophage central fait par un personnage dont le nom mutilé se termine par ...t Baal pour son père Ahram roi de Gabal.

M. Th. Homolle communique une lettre du ministre de Grèce à Paris l'informant que le gouvernement hellénique a ouvert un crédit de 60.000 francs et constitué dès à présent en banque un dépôt de 30.000 francs pour la publication, sous les auspices de l'Union académique internationale et par les soins d'une commission mixte de savants grecs et français, du *Corpus des Mosaïques antiques trouvées en Grèce*. La publication se fera à Paris.

M. Homolle fait part d'une lettre de M. Pirenne relative à la publication du *Dictionnaire du latin médiéval*. Le gouvernement belge et la Fondation universitaire ont décidé d'y allouer chaque année respectivement une somme de 5.000 et une de 10.000 francs.

La publication du *Bulletin Ducange* commencera dès cette année à Paris, aux frais de l'Union académique internationale.

Le Président rend hommage à M. René Basset et signale l'originalité de ses travaux.

L'ordre du jour appelle la désignation de 15 commissions de prix pour l'année 1924.

Sont élus :

Prix ordinaire (4 membres) : MM. Senart, Cordier, Scheil et Thureau-Dangin.

Antiquités nationales (8 membres) : MM. Salomon Reinach, Omont, Durrieu, Jullian, Prou, Fournier, Blanchet et Bémont.

Prix Duchalais (4 membres) : MM. Schlumberger, Théodore Reinach, Prou et Blanchet.

Prix Stanislas Julien (4 membres) : MM. Senart, Cordier, Scheil et Thureau-Dangin.

Prix Aug. Prost (4 membres) : MM. Omont, Berger, Scheil et Fournier.

Prix Brunet (4 membres) : MM. Omont, Chatelain, Cordier et Alexandre de Laborde.

Prix Bordin (4 membres) : MM. Schlumberger, Omont, Prou et Jeanroy.

Prix Delalande-Guérineau (4 membres) : MM. Croiset, Haussoullier, Glotz et Goelzer.

Prix Saintour (4 membres) : MM. Senart, Cordier, Scheil et Huart.

Prix de la Grange (4 membres) : MM. Omont, Thomas, Morel-Fatio et Jeanroy.

Prix Fould (4 membres) : MM. Pottier, Durrieu, Diehl et Théodore Reinach.

Prix de Chénier (4 membres) : MM. Foucart, Salomon Reinach, Croiset et Puech.

Prix Ambatielos (4 membres) : MM. Pottier, Croiset, Haussoullier et Fougères.

Prix Jeanbernat (4 membres) : MM. Thomas, Jullian, Fougères et Goelzer.

Médaille Paul Blanchet (4 membres) : MM. Salomon Reinach, Monceaux, Blanchet et Gsell.

Il est procédé ensuite au remplacement de M. Babelon dans les 5 commissions d'administration pour lesquelles il avait été désigné le 28 décembre dernier.

Sont élus :

Commission des travaux littéraires : M. Homolle.

Commission de Syrie Palestine : M. Homolle.

Commission Piot : M. Fougères.

Commission de Clercq : M. Homolle.

Commission Debrousse : M. Homolle.

SÉANCE DU 18 JANVIER 1924

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre de la Commission des Inscriptions et Médailles en remplacement de M. Babelon, M. Adrien Blanchet est élu par 23 voix contre 5 à M. Homolle et 1 à M. Jullian sur 29 votants.

M. Pierre Montet, rentré le jour même de Syrie, expose brièvement les résultats de sa troisième campagne de fouilles à Byblos. Il se propose d'en entretenir plus longuement l'Académie, quand les monuments scientifiques qu'il rapporte avec lui seront arrivés à Paris.

M. Théodore Reinach entretient l'Académie d'un document hébreu récemment publié — un contrat de mariage de l'an 1022 — qui fait connaître plusieurs mots grecs inédits, soit dans leur forme, soit dans leur signification, se rapportant au vêtement et à la parure des femmes. Il en conclut que les Juifs de Syrie au xie siècle parlaient entre eux le grec.

M. Charles Diehl communique un travail de M. Louis Bréhier sur un texte inédit d'un manuscrit de la Bibliothèque de Clermont qui apporte des rensei-

gnements sur la construction, au X[e] siècle, de la cathédrale de Clermont, dont la crypte fut retrouvée en 1908, et donne le nom de son architecte, le clerc Aleaume, en même temps orfèvre et qui exécuta, pour enfermer les reliques de la Vierge, une statue d'or analogue à celle de sainte Foy de Conques, sa contemporaine. Un dessin du manuscrit reproduit cette image, qui est le prototype des nombreuses Vierges romanes de l'Auvergne et des provinces voisines.

SÉANCE DU 25 JANVIER 1924

M. René Dussaud signale qu'aux deux textes phéniciens découverts à Byblos par M. Pierre Montet et plus anciens que la stèle de Mésa, il faut en ajouter un troisième offrant les mêmes particularités d'écriture, mais cependant un peu plus récent. Ce texte, malheureusement très fragmentaire, provient de Byblos et a été publié par M. Clermont-Ganneau, puis repris par M. Lidzbarski et enregistré par M. l'abbé Chabot dans le *Répertoire d'épigraphie sémitique*. Le monument auquel ce texte appartenait est daté par le cartouche du pharaon Sheshanq (vers 945-924), ce qui permet de placer ce texte phénicien un siècle environ avant la stèle de Mésa. Il s'agit d'une dédicace, peut-être au Ba'al Gebal, faite par le roi Abiba'al, certainement un roi de Byblos.

M. Joseph Loth fait une communication sur les noms et les variétés du froment chez les Celtes insulaires. L'origine et le sens précis de l'irlandais *cruithnecht*, du gallois *gwenith*, breton *gwiniz*, froment, sont toujours en discussion. Whitley Stokes fait dériver *cruithnecht* de *Cruithne*, pays des Pictes, qui remonte à un vieux celtique *Qwritenia*, en brittonique *Pritenia*. Le froment serait un blé picté ou cultivé chez les Pictes. Zupitza a émis l'hypothèse que *gwenith* pourrait bien contenir *nith-*nikto-*, blé vanné. En revanche, il s'élève contre l'étymologie de *blé blanc*, généralement adoptée pour ce mot, pour deux raisons : 1° Il n'y a qu'un *n* dans *gwen-* de *gwenith*, tandis qu'il y en a deux dans *gwynn* blanc, *gwenn* blanche (**vindo-s, vindâ*) ; 2° On devrait avoir *gwynn* et non *gwenn*, *gwenith* étant masculin ; de plus, en supposant une forme primitive, avec *e*, on eût dû avoir *gwynith*, car *e* se serait assimilé à l'*i* long de la syllabe suivante.

Loin d'être une anomalie, la présence de *n* simple au lieu de *nn* double entre deux voyelles dans l'intérieur du mot, est chose courante en moyen-gallois. La présence de *nn* double ne se trahit régulièrement que par la brièveté de la syllabe précédente. S'il n'y a pas de flottement dans les graphies, c'est que depuis très longtemps on avait perdu le sentiment de la composition pour *gwenith*, *nith* ayant cessé de temps immémorial d'être employé isolément.

* *Gwenith* est devenu par la chute de la voyelle finale un collectif et, à ce titre, est traité comme un masculin. Il était féminin à l'origine ; de plus, les deux termes *venda* (*vinda*) et **niktû* étaient employés indépendamment l'un de l'autre, l'adjectif s'accordant avec son substantif qui était féminin. Une fois la fusion faite, à la chute de la finale (IX[e] siècle), *gwenith* fut traité comme un mot simple et accentué sur *e* qui dès lors ne pouvait subir aucune modification. *Gwenith* a donc bien le sens de *blé blanc* et peut être rapproché de l'allemand *Weizen*, *Weissen*, froment.

Le premier terme de *cruithnecht* est *cruti-* qui, d'après le Glossaire de Cormac, dont le noyau remonte au IX[e]-X[e] siècle, et d'autres textes en moyen-irl., a le sens de rouge (la forme ordinaire de *cruth-crutu*). Ce qui est décisif, c'est que jusqu'à ces derniers temps, le froment cultivé était du froment rouge (Joyce, *A social history of Ireland*, II, p. 272).

Les Celtes insulaires connaissaient d'autres variétés qu'ils distinguaient autrement que par la couleur. Ils distinguaient les blés qu'on appelle aujourd'hui en terme d'agriculture blés *nus* et blés *vêtus ;* ils désignaient les premiers par le terme de *chauves* (irl. moy. *mael*, moderne *maol*, gallois *moel*). Ce sont les blés vêtus qui dominaient. Chez les Irlandais le froment fut de bonne heure plus cultivé que l'orge : on en a un indice caractéristique. Chez les Gallois comme chez les autres peuples indo-européens, le grain d'orge était la plus petite unité de poids et mesures.

Il fut évincé en Irlande par le grain de froment. Comme ailleurs, l'orge avait joué chez eux un rôle prépondérant, quoique le froment, en nombre de pays et chez eux aussi sans doute, ait été aussi anciennement connu. Il y en a un témoignage certain, c'est que le nom désignant le pain, britton *bara*, irl. mod. *bairghean*, irl. moyen *bargen*, dérive d'une racine indo-européenne *bhar-* qui désigne plus spécialement l'orge (cf. Walde, *Lat.-Et. Wörterbuch* à *far ;* Falk und Torp, *Norwegisch-dän. Etym. Wört.*, à *barlog*).

C'est avec de l'orge qu'on faisait le plus souvent la bière en Irlande ; mais on en faisait aussi avec du froment et même avec de l'avoine.

SÉANCE DU 1er FÉVRIER 1924

M. Virolleaud, directeur du Service des Antiquités et des Beaux-Arts de Syrie, adresse à l'Académie, au nom des auteurs, M. de Piellat et Dom Alexandre Lannes, divers documents relatifs à l'église de Kariath-el-Enab ou Abongosh en Palestine. Deux aquarelles exécutées par M. Brossé d'après les peintures de l'église de Saint-Phocas à Amioun, sont jointes à cet envoi.

M. Henri Cordier, au nom de la Commission de la fondation Benoît Garnier, propose d'allouer une somme de 30.000 francs à M. Foucher, pour la continuation de son voyage scientifique en Afghanistan.

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre ordinaire à la place devenue vacante par suite du décès de M. Alfred Croiset.

Les candidats sont, par ordre alphabétique, MM. Bénédite, Casanova, Enlart et Lot.

Il y a 33 votants ; majorité absolue, 17 voix. Au premier tour, M. Bénédite obtient 10 voix ; M. Casanova, 7 voix ; M. Enlart, 6 voix ; M. Lot, 10 voix. — Pas de majorité.

Au deuxième tour, M. Bénédite obtient 11 voix ; M. Casanova, 3 voix ; M. Enlart, 3 voix ; M. Lot, 15 voix. — Pas de majorité.

Au troisième tour, M. Bénédite obtient 11 voix ; M. Casanova, 1 voix ; M. Enlart, 1 voix ; M. Lot, 20 voix.

M. Ferdinand Lot ayant obtenu la majorité absolue des suffrages est proclamé élu.

Le Président annonce que l'Académie a élu associé étranger, M. Pio Rajna, à Florence, en remplacement de M. Von Berchem.

M. O. Tafrali fait une communication sur les fresques des églises de Bukovine.

M. Joseph Loth commence la lecture d'un mémoire sur le celtique dans les graffiti de la Graufesenque.

SÉANCE DU 8 FÉVRIER 1924

Le Ministre de l'Instruction publique envoie une ampliation d'un décret autorisant l'Académie à accepter la donation à elle faite par M. le duc de Loubat,

d'un titre de rente de 3.000 francs, ayant pour objet la fondation à perpétuité d'un prix de 15.000 francs, portant le nom de « Prix Georges Perrot », qui serait décerné tous les cinq ans par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, à un ouvrage ou à un ensemble d'ouvrages, français ou étrangers, relatifs à l'étude de la langue et de la littérature latines ou de l'archéologie romaine.

« Ce prix ne pourra être partagé. Les membres de l'Institut ne seront pas exclus du concours.

« Au cas où le prix ne pourrait être décerné à la date fixée, le montant serait mis en réserve pour être attribué une des années suivantes, au gré de l'Académie. Il pourrait alors être réparti, à titre de récompense, entre plusieurs ouvrages de moindre importance, ou employé à subventionner des publications relatives à la langue et à la littérature latines, sans en excepter celles qui seraient faites par les membres de l'Académie, ou consacrées à des fouilles concernant les antiquités romaines. Celui qui serait chargé de fouilles devrait faire un rapport qui serait publié dans les comptes rendus de l'Académie.

« Je désire que les termes de cette nouvelle fondation soient publiés in-extenso au moins une fois, dans les comptes rendus de l'Académie. »

Le Président fait savoir que, après avoir conféré avec la Commission des Travaux littéraires, il a décidé que les présentations de volumes, qui se font actuellement à la fin de la séance, auraient lieu désormais au début, après la correspondance. Il rappelle, à ce propos, que les présentations écrites ne doivent pas dépasser vingt lignes.

Le Président fait savoir que la Commission des Écoles françaises d'Athènes et de Rome propose d'attribuer la grande médaille d'argent de la Société centrale des Architectes à M. Demangel, membre de l'École d'Athènes, pour ses fouilles et ses travaux archéologiques en Grèce et en Turquie.

M. Joseph Loth achève la lecture de son mémoire sur le celtique dans les graffiti de la Graufesenque. Commencées en 1901 par l'abbé Hermet, les fouilles se sont poursuivies, avec plusieurs interruptions, jusqu'en 1922. Sept des graffites avaient été publiés en 1904. L'abbé Hermet les a joints aux 74 autres qu'il a trouvés depuis. Ce sont des comptes de potiers gravés sur des fonds de vases ou d'assiettes. Chaque compte se compose des noms des potiers, des noms des vases et du nombre des vases en chiffres romains fabriqués par chacun d'eux. Dans les graffites intacts, en tête on lit : *tudos* ou *tudios*, avec *d* barré suivi d'un nombre ordinal. G. Dottin qui a eu, le premier d'entre les celtistes, communication de la brochure de l'abbé Hermet, n'a pas eu de peine à reconnaître les dix premiers nombres, car, comme il me l'écrivait, ils crèvent les yeux. Ce sont, en somme, les formes vieilles-celtiques déjà reconstituées par les celtistes d'après l'irlandais et surtout le gallois, le cornique et le breton. *Tudos* paraît signifier : *compte collectif* ou *groupe collectif* ; *uxsedia* qui se présente le plus souvent en abrégé (*uxs, ux*), d'après le contexte, signifie : *extrême, chiffre de plus haut*, qui ne doit pas être dépassé. La conjonction *eti* se présente souvent et a le même sens et la même origine que le latin *et* et le grec ἔτι. Quelques-uns des noms de vases sont celtiques, ainsi qu'un certain nombre de noms de potiers. Les graffites sont des premiers siècles de notre ère. La langue des potiers est du pur gaulois.

SÉANCE DU 15 FÉVRIER 1924

L'ordre du jour appelle l'élection d'un membre ordinaire en remplacement de M. Bouché-Leclercq.

Les candidats sont, par ordre alphabétique, MM. Bénédite, Casanova, Enlart et Van Gennep.

Il y a 34 votants ; majorité absolue, 18 voix.

Au premier tour, M. Bénédite obtient 14 voix ; M. Casanova, 9 voix ; M. Enlart, 11 voix.

Pas de majorité.

Au second tour, M. Bénédite obtient 24 voix ; M. Casanova, 5 voix ; M. Enlart, 5 voix.

M. Georges Bénédite, ayant obtenu la majorité absolue des suffrages, est proclamé élu par le Président.

L'ordre du jour appelle l'élection d'un académicien libre au siège vacant par suite du décès de M. le chanoine Chevalier.

M. le général Gouraud est seul candidat.

Il y a 42 votants ; majorité, 22 voix.

Au premier tour, M. le général Gouraud est élu par 40 voix.

Il est procédé ensuite à la désignation de deux membres de la Commission du prix Osiris (de l'Institut).

Sont élus : MM. Senart et Haussoullier.

M. Franz Cumont fait une communication sur les unions entre proches chez les Perses.

M. le commandant Lartigue donne lecture d'un rapport sur la mission qu'il a remplie en Chine, avec une subvention de la fondation Garnier.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES & CORRESPONDANCE



ERNEST BABELON[1]

Un grand malheur a frappé inopinément l'archéologie. L'homme éminent qui dirigeait depuis 1892 le Cabinet des Médailles, qui présidait depuis 1919 le Comité des travaux historiques, est mort à Paris, le 3 janvier 1924, après une très courte maladie. Il appartenait depuis 1897 à l'Académie des Inscriptions, où il succéda à Léon Gautier et qu'il présida en 1908. Il professait au Collège de France un cours de numismatique et de glyptique dont il avait été le premier titulaire (1903). Babelon était officier de la Légion d'honneur, grand-officier de la Couronne d'Italie, commandeur de l'ordre de Léopold et officier du Sauveur de Grèce. Nombre d'Académies et de Sociétés savantes, en France et à l'étranger, avaient tenu à l'inscrire parmi leurs membres ou correspondants.

Né en 1854 à Sarrey (Haute-Marne), Ernest-Charles-François Babelon fit ses études secondaires au petit séminaire de Langres, où il eut des camarades devenus

1. Dessin de Mlle J. Evrard, d'après la médaille de M. Devresse.

célèbres à divers titres, le général Maistre, le général Boyer, le colonel Renard, Mgr Louvard [1]. Il fut reçu le premier à l'Ecole des Chartes et s'y distingua par la variété de ses aptitudes comme par cette étonnante « agilité d'esprit » qu'a louée si justement M. Th. Homolle dans le discours prononcé à ses obsèques. Après avoir conquis, par une thèse restée inédite, le diplôme d'archiviste-paléographe, il se tourna d'abord vers les études orientales et s'initia, sous Carrière et François Lenormant, au syriaque, à l'hébreu, à l'assyrien. Un hasard (1878) le fit entrer au Cabinet des Médailles, alors dirigé par Chabouillet, avec Lavoix et Muret comme auxiliaires. C'était un endroit où l'on travaillait peu, mais où l'on causait agréablement. Babelon y donna sans tarder la mesure de son activité et de son talent en rééditant, avec de très notables additions — il en fit un ouvrage tout nouveau, dont Mommsen faisait grand cas — les *Monnaies de la République romaine* de Cohen (2 vol., 1885-6). En même temps, il s'occupait, avec François Lenormant, de la *Gazette archéologique*, dont il devint, après la mort de Jean de Witte, un des directeurs (1887 et suiv.). Un éditeur le chargea de terminer la réédition de l'*Histoire ancienne de l'Orient* de Lenormant (9e éd., t. IV-VI, 1885-1888) ; là aussi, quoique travaillant vite et sur commande, il témoigna d'une merveilleuse dextérité.

Au mois d'octobre 1883, j'avais été chargé d'une mission archéologique en Tunisie. Peu de semaines avant mon départ, j'allai visiter le Cabinet des Médailles avec Gabriel Charmes, frère de Xavier, alors directeur du Service des Missions. Incidemment, je demandai à Babelon s'il ne voulait pas se joindre à moi pour chercher des inscriptions et fouiller; il y consentit avec empressement ; Gabriel Charmes arrangea l'affaire en quelques jours et nous partîmes ensemble (nov. 1883 à mai 1884). Nos voyages épigraphiques et nos fouilles à Gightis, à Meninx, à Carthage ont fait l'objet d'un rapport signé de nos deux noms (1886) ; les objets découverts par nous, sauf une grande statue de Dioscure qui est au Louvre, enrichirent le Cabinet des Médailles. Babelon, qui fit encore d'assez nombreux voyages, notamment en Angleterre, en Italie, en Grèce, en Égypte, ne conduisit plus de fouilles ; mais il en avait gardé le goût et il eut le mérite de fonder, avec le concours de Raphaël Bischoffsheim, la *Société française des fouilles archéologiques* qui a subventionné des recherches très importantes, en particulier celles des PP. Jaussen et Savignac en Arabie.

Une bibliographie complète des écrits de Babelon remplirait de longues pages, car il collabora à un grand nombre de recueils périodiques[2] et d'œuvres collectives de tout genre[3].

Heureusement il a réuni ses principaux mémoires de numismatique et d'histoire ancienne (*Mélanges numismatiques*, 4 vol., 1982-1912). Son œuvre capitale,

---

1. Voir H. Bordeaux, *Le Correspondant*, 25 sept. 1923, p. 986.

2. *American Journal, Annales de phil. chrétienne, Biblioth. de l'Ecole des Chartes, Bull. de Corresp. hellénique, Bull. du Comité, Bull. et Mém. de la Soc. des Antiquaires, Chronique des Arts, Comptes rendus de l'Acad. Inscr., Gazette archéologique, Gazette des Beaux-Arts, Journal des Savants* (cf. Blanchet, *ibid.*, 1924, p. 31), *Journal internat. d'archéol. numismatique, Mém. de l'Acad. Inscr., Monuments Piot, Nekrologe* (de Calvary), *Rev. archéologique, Revue Bleue, Revue de l'art, Revue numismatique* (que Babelon dirigea), *Revue des Études grecques, Revue des questions historiques*, etc.

3. *Collection C. Lecuyer, Dictionnaire des Antiquités, Encyclopedia Britannica* (art. *Carthage*), *Grande Encyclopédie, Atlas archéol. de la Tunisie* (la feuille de *Carthage*), *Histoire de l'art* d'André Michel. J'en oublie sans doute.

qui suffirait à honorer son nom et qui doit, dit-on, être achevée par son fils Jean, bibliothécaire au Cabinet des Médailles, est le vaste *Traité des monnaies grecques et romaines*, dont le premier volume parut en 1901. Aux admirables collections dont il avait la garde, Babelon consacra les ouvrages suivants : *Le Cabinet des Antiques* (1887) ; *Catalogue des bronzes antiques* (avec Blanchet, 1895) ; *Catalogue des Camées* (1897) ; *Collection Pauvert de la Chapelle* (1899) ; *Guide illustré* (1900) ; *Le trésor de Berthouville* (1916) ; *Inventaire sommaire de la collection Waddington* (1898) ; *Monnaies des rois de Syrie, d'Arménie et de Commagène* (1890) ; *Monnaies des Perses Achéménides* (1893). Ces deux derniers volumes, précédés d'introductions très étendues et de premier ordre, forment le début d'un catalogue général des monnaies anciennes du Cabinet de France qui avait été le rêve ambitieux de sa jeunesse.

En collaboration avec Th. Reinach, Babelon a publié, depuis 1904, deux fascicules d'un grand ouvrage sur les monnaies d'Asie Mineure, fondé surtout sur la collection Waddington qu'il avait fait acquérir par le Cabinet. On lui doit aussi un in-folio de luxe sur les *Médailles historiques du règne de Napoléon I*er (1912), d'importants mémoires, tirés à part, sur la glyptique médiévale et moderne (1895, 1902), sur les *Origines de la monnaie au point de vue économique et historique* (1897), sur le *tombeau de Childéric I*er et la bijouterie franque (1923), etc. Et je n'ai encore rien dit de ses excellents livres de vulgarisation : *Manuel d'archéologie orientale* (1888) ; *La gravure en pierres fines* (1895) ; *Guide à Carthage* (1896) ; *Les monnaies grecques* (1921), non plus que des livres très remarqués que lui inspira la guerre de 1914 : *Le Rhin dans l'histoire* (2 vol., 1916-7) ; *Le territoire de Sarrelouis et de Saarbruck* (1918). Babelon fut vice-président du Comité de la rive gauche du Rhin, fondé au début de la guerre. Il ne demanda jamais l'annexion des provinces rhénanes, mais, justement préoccupé du danger permanent que fait courir à la France la faiblesse de sa frontière orientale, il fut de ceux qui réclamèrent avec le plus d'insistance la neutralisation ou la *démilitarisation*, comme on dit aujourd'hui, de toute la rive gauche du Rhin.

Babelon avait voué un culte à Napoléon Ier ; il était autoritaire de tempérament et partisan du principe d'autorité en politique. Sa haute intelligence et sa courtoisie (il savait aussi être très aimable, bien que plutôt enclin à la franchise) lui avaient valu, dans tous les partis, des amis dévoués. Georges Clémenceau disait : « Je suis la caution républicaine de Babelon. » Cet homme d'esprit, patriote avant tout, avait reconnu en Babelon des qualités analogues aux siennes ; peu lui importait qu'en 1897 et dans d'autres circonstances il ne l'eût pas trouvé du même côté de la barricade.

S'il m'est arrivé parfois d'être en désaccord avec Babelon sur des questions d'archéologie[1] (car, jusqu'en 1914, nous ne fûmes que rarement d'accord sur les autres), nous n'avons jamais cessé, depuis notre campagne tunisienne (1883-4), de nous considérer comme des camarades. Mais il faut que je fasse ici un aveu. Je ne lui ai jamais dit — car il aurait cru que je me moquais — la très haute idée

1. Babelon soutint, contre moi, l'attribution du nom de Julien à la statue des Thermes et la fausseté du *Guerrier blessé* dit de Bavai. Trompé lui-même par les terres cuites fausses d'Asie Mineure, il reconnut son erreur et garda un certain penchant vers le scepticisme ; c'est ainsi qu'il condamna énergiquement — sans d'ailleurs rien publier à ce sujet — l'authenticité de la trouvaille d'Aboukir (médaillons d'or). Mais il revendiqua à juste titre, contre des soupçons frivoles, l'antiquité de la *Julia Titi* du Cabinet des Médailles. J'ajoute qu'averti par un collègue russe il ne crut jamais à la tiare de Saitapharnès, mais se tint à l'écart de la controverse, bien que Ravaisson l'engageât à s'en mêler.

que j'avais de sa puissance de travail, de son énergie tranquille, de son savoir, de son talent[1]; je l'ai toujours considéré comme un homme supérieur, un de ceux qui, sans être infaillibles, inspirent non seulement la confiance, mais le respect. En écrivant cela aujourd'hui, j'acquitte une dette de l'esprit, aussi sacrée qu'une dette du cœur.

S. REINACH.

GUSTAVE BLOCH (1848-1923).

Né à Fegersheim (Bas-Rhin), Gustave Bloch était le fils d'un modeste instituteur de Strasbourg et petit-fils d'un savant rabbin. Il fit ses premières études au lycée de cette ville où il eut pour maître l'excellent Belot, puis à Paris, au lycée Bonaparte, où il fut le camarade de James Darmesteter. En 1867, au Concours général, il remporta un prix de vers latin (vétérans) avec une jolie pièce sur le Musée gallo-romain de Saint-Germain (on l'appelait alors ainsi) :

Nunc mores juvat antiquos gentesque sepultas
Cernere; nunc in prisca juvat me mergere saecla.

Bloch entra à l'École normale en 1868. Son séjour y fut interrompu par la guerre ; il était à Strasbourg au moment du siège et prit service dans le corps chargé de lutter contre l'incendie. Au sortir de l'École en 1872, reçu premier agrégé des lettres, il fut nommé professeur de rhétorique à Besançon. En 1873, il partit pour Rome, appartint à la première promotion de la nouvelle École française et fit un séjour à Athènes ; il eut à cette époque pour camarades Duchesne, Collignon, Bayet, P. Girard, Clédat et Homolle. En 1876, il fut nommé à la Faculté des Lettres de Lyon, chargé d'un cours d'antiquités grecques et romaines. Il quitta Lyon en 1888 pour enseigner à l'Ecole normale ; puis, à la suite de la prétendue réforme de l'Ecole, œuvre malencontreuse de Lavisse, on le transféra à la Sorbonne où il enseigna jusqu'à l'âge de la retraite (1919). Il se retira alors à la campagne, travaillant toujours, en dernier lieu à un volume d'une grande histoire ancienne entreprise sous la direction de M. G. Glotz.

L'œuvre de Bloch, de premier ordre par la qualité, n'est pas très volumineuse ; elle est consacrée presque entièrement à l'antiquité romaine. Ses écrits les plus importants sont les *Origines du Sénat romain* (1883) et le tome I de *l'Histoire de France* publiée sous la direction de Lavisse (*Gaule celtique et romaine*, 1900). Aujourd'hui que nous avons les grands ouvrages de Déchelette et de Jullian, il est facile de constater que cette *Gaule* de Bloch ne répond plus aux exigences de la science ; mais à l'époque où il composait ce livre, presque sans secours — il venait souvent travailler au Musée de Saint-Germain — c'était un très grand progrès sur tout ce qu'avaient écrit A. Thierry, H. Martin et A. Bertrand. Les chapitres relatifs à l'organisation de la Gaule romaine, tout de première main, sont encore une lecture très instructive. Vers la fin de sa vie, Bloch publia, dans la collection Flammarion, deux admirables petits volumes, sans appareil érudit sur la République romaine et l'Empire romain ; je ne crois pas qu'il existe rien de mieux à ce sujet dans aucune langue. Mais là où apparaît peut-être le plus nettement l'originalité de Bloch, son souci de prendre au collet les difficultés, de pénétrer profondément pour voir clair, c'est dans ses articles. Il en a donné, qui ont toute

---

1. Ceux qui voudront avoir une idée du talent littéraire de Babelon, qualité qui ne frappait pas dès l'abord, liront l'admirable discours qu'il prononça en 1910 au Congrès des Sociétés Savantes (*Bull. arch. du Comité*, 1910, p. XCII et suiv.) ou son allocution au *Congrès français de la Syrie* (1919, fasc. II, p. 3). — Voir, sur l'œuvre de Babelon, l'article de Camille Jullian dans la *Revue des Deux Mondes*, 25 février 1924.

l'importance de longs mémoires, dans les *Mélanges de Rome*, la *Revue historique*, le *Journal des Savants*, le *Dictionnaire des Antiquités* ; en des temps plus propices aux réimpressions, il faudrait songer à les réunir, car Bloch, même en exposant le travail d'autrui, a toujours quelque chose de nouveau et de bien personnel à y ajouter. »

Une fois ou deux, obéissant aux instances de ses amis, il fit acte de candidat à l'Académie des Inscriptions. Mais comme il avait le corps moins alerte que l'esprit et qu'il éprouvait une grande fatigue à monter l'*altrui scala*, il renonça à poursuivre cette expérience et se contenta de vieillir entouré d'estime et d'affection familiale. Sa fin fut vraiment « le soir d'un beau jour » ; il mourut vite, en pleine possession de ses facultés.

S. R.

ROLAND BONAPARTE.

Membre libre de l'Académie des Sciences (1907), président de la *Société de Géographie* et de *l'Union géographique internationale*, le prince Roland, qui était malade depuis 1922 et ne sortait plus, est mort à Paris au mois d'avril 1924. Il était fils du prince Pierre, le « prince corse », comme on l'appelait († 1881) et petit-fils de Lucien (†1840) ; le titre *d'Altesse Impériale*, que certaines personnes lui prodiguaient, ne lui revenait point d'après les constitutions de l'Empire. Mais le prince Roland, homme simple et modeste, n'avait que faire d'un vain titre ; il sut s'en créer lui-même de sérieux.

Né à Auteuil en 1858, dans la maison que rendit célèbre le coup de pistolet tiré par son père sur Victor Noir, Roland lutta courageusement, après la chute de l'Empire, contre la pauvreté ; il m'a raconté lui-même qu'il avait donné des leçons de mathématiques. Officier sorti de Saint-Cyr, il fut rayé des cadres en 1886, en même temps que les princes d'Orléans et par application de la même loi puérile. Par son mariage (1880) avec Marie-Félix Blanc († 1882), dont il eut une fille devenue princesse Marie de Grèce (1917), il eut la jouissance d'une grande fortune dont il fit le plus noble usage. Roland a rendu des services éminents comme explorateur, comme géographe, comme géologue, comme naturaliste et aussi comme anthropologiste, car il fut, avant le prince Albert de Monaco, le patron de ces études qui le passionnaient. Avec une discrétion parfaite, il a obligé beaucoup de savants et facilité des publications coûteuses. La riche bibliothèque de Vivien de Saint-Martin, acquise et très enrichie par lui, était libéralement ouverte aux travailleurs dans le bel hôtel qu'il avait fait construire place d'Iéna. On ne lui a connu, suivant une formule parfois abusive, que des amis.

S. R.

SAMUEL CHABERT

Le 30 janvier 1924 est mort à Grenoble, presque subitement, Samuel Chabert, collaborateur de notre *Revue* et de la *Revue critique*.

Né à Triors, dans la Drôme, en 1868, élève de l'École normale supérieure en 1888, reçu premier agrégé de grammaire au concours de 1891, S. Chabert professait depuis vingt-cinq ans la littérature latine et les institutions romaines à la Faculté des lettres de Grenoble. En 1920 il était devenu doyen de cette Faculté. C'était un humaniste remarquable, muni d'une riche culture classique, doué d'un esprit clair et méthodique, d'une volonté ferme, et qui, soit dans l'administration, soit dans la science, laissera des traces durables de sa féconde activité. En dehors des

lourdes occupations de sa charge de professeur et de doyen, et de sa mission d'examinateur au concours de l'École normale supérieure, S. Chabert n'avait pas cessé de s'intéresser aux questions de grammaire, de littérature ancienne, d'archéologie. C'est dans notre *Revue* qu'il a publié son histoire, devenue classique, des études d'épigraphie grecque. En ces dernières années, par une très heureuse initiative, il a organisé des excursions archéologiques en Italie, (jusqu'en Sicile) et en Tunisie, pour le plus grand profit des étudiants de l'Université de Grenoble et des autres Universités françaises. Il s'était aussi dévoué avec beaucoup de zèle à l'œuvre du Comité de patronage des étudiants étrangers, qui a valu à l'Université de Grenoble une si grande réputation.

La mort prématurée de S. Chabert sera vivement ressentie dans tous les milieux savants, comme elle l'est à la Faculté de Grenoble, si cruellement éprouvée depuis moins d'un an par le décès de trois de ses professeurs.

P. Morillot.

HENRI SALADIN.

Architecte du Gouvernement et lauréat de l'Institut, H. Saladin est mort à Paris, en décembre 1923, à l'âge de 72 ans. Son nom reste attaché à l'exploration archéologique de la Tunisie, où il collabora avec M. Cagnat, et au premier volume du *Manuel d'art musulman*, traitant de l'architecture, qui fait partie de la collection Picard[1].

S. R.

FRED. CORNWALLIS CONYBEARE.

Ce savant éminent, qui se croyait de lointaine origine française (Cunibert), est mort subitement à Folkestone, le 9 janvier 1924, à l'âge de 67 ans. Il se préparait à entreprendre un long voyage et n'avait jamais cessé de travailler.

Elève de l'Université d'Oxford, excellent helléniste, Conybeare se voua aux études arméniennes et géorgiennes. Plusieurs séjours dans la région du Caucase lui permirent de recueillir de nombreux et importants matériaux relatifs à l'histoire du christianisme oriental : c'est ainsi qu'il publia le texte arménien du *Testament des douze patriarches;* l'*Apologie* et les *Actes d'Apollonios* ; la *Clef de la vérité, manuel de l'église paulicienne d'Arménie* ; l'*Histoire d'Ahikar* (avec Rendel Harris et Mme Lewis) ; les *Dialogues d'Athanase et de Zachée, de Timothée et d'Aquila ;* les rituels et les anciennes liturgies arméniennes, etc. Avec Baronian, il dressa le catalogue des manuscrits arméniens de la Bodleienne (1918). Son principal travail d'helléniste est l'édition et la traduction, dans la *Loeb Library*, de la *Vie* d'Apollonios de Tyane par Philostrate (1912). Très bien informé de tout ce qui touche aux origines du christianisme, il donna à ce sujet un ouvrage populaire intitulé *Myth, magic and morals* (1909) ; mais quand il vit que la critique libre dégénérait, chez d'autres, en un scepticisme sans frein, il les rappela à la modération par son *Historical Christ* (1914). Plus tard, il apprit le russe pour pouvoir écrire, sur les sectes de la Russie, un ouvrage qui fait désormais autorité (1921).

Caritas non quaerit quae sua sunt, dit saint Paul. Libéral et agnostique, autant que bienveillant et affectueux, Conybeare frémissait au récit d'une injustice, surtout quand l'intolérance religieuse en était la cause. Nul, en Angleterre, ne plaida

1. H. Saladin, *Description des antiquités de la régence de Tunis*, 1888 ; H. Saladin et G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, 1908.

plus passionnément en faveur des Arméniens. Lorsqu'il crut voir que le vieil esprit de persécution se réveillait en France, il s'exposa bien volontiers à s'entendre dire qu'il se mêlait de se qui ne le regardait point (1898). Trois petits volumes et de nombreux articles témoignèrent de son dévouement à la vérité.

Il lui arriva, en suivant ce noble penchant, de faire erreur. Une lettre de lui, injurieuse pour M. Asquith et Lord Grey, publiée par indiscrétion aux Etats-Unis dans les premiers temps de la guerre, lui valut d'amers reproches. Il se renseigna mieux, reconnut qu'il s'était complètement trompé et fit son *mea culpa* dans le *Times*, avec une candeur qui ne surprit pas ses amis.

Conybeare avait épousé en premières noces la fille de Max Muller, qui mourut jeune ; il se remaria, eut deux enfants et vécut heureux sans enseigner, toujours en voyage ou au travail. Il était *fellow* et *praelector* d'University College à Oxford, membre de l'Académie britannique et de l'Académie arménienne de Venise, enfin — ce qui l'amusait fort — docteur en théologie *honoris causâ* de l'Université de Giessen.

S. R.

WILHELM KLEIN.

Né en 1850 en Hongrie, d'origine juive, mais converti de bonne heure au catholicisme, W. Klein fut élève de Conze à Vienne, puis de Wieseler et de Matz à Goettingue. On le trouve ensuite employé au Johanneum de Graz et *Privatdozent* à Vienne. En 1886, il succéda à E. Petersen comme professeur d'archéologie à Prague et y enseigna jusqu'à l'âge de la retraite. Il est mort le 2 février 1924 à Haindorf, en Bohême, après une longue maladie.

Klein a rendu des services signalés à l'archéologie, tant par ses ouvrages bien connus sur les vases peints (*Euphronios*, 2e édition, 1886 ; *Vasen mit Meistersignaturen*, 2e édition, 1837 ; *Vasen mit Lieblingsnamen*, 2e éd., 1898) que par ses deux volumes sur Praxitèle (1898-1899), et sa grande histoire de l'art grec (3 vol., 1904-1907). Il a aussi publié, dans les *Jahreshefte* de Vienne, d'importantes études sur les peintures de Pompéi[1]. Il avait beaucoup voyagé, connaissait une foule de monuments inédits et se montra toujours fort ingénieux ; nombre de ses petites découvertes sont disséminées dans les *Archaeol. Epigr. Mittheilungen* de Vienne, le *Jahrbuch*, etc. Une des plus jolies corrections qu'il ait faites à un texte concerne le passage de Pline sur le *Contionans* anonyme de Céphisodote : lire *manu velatâ* au lieu de *manu elatâ*. Son hypothèse sur la Vénus de l'Esquilin, identifiée à la plongeuse Hydna, est peut-être plus spécieuse que solide ; mais je sais qu'elle eut le don d'irriter Furtwaengler, furieux non pas de l'hypothèse elle-même, mais du fait qu' « un animal comme Klein » l'eût formulée. Sans doute l'archéologue de Munich enviait-il à son collègue de Prague ce que Renan appelle si spirituellement « la priorité dans l'erreur. » En revanche, je crois que Klein a mis dans le mille quand il a signalé diverses répliques en bronze de la *Pséliuménè* de Praxitèle ; je pourrais encore citer bien des exemples de sa pénétration, et beaucoup d'autres aussi de ses illusions.

Je n'ai pas connu Klein, même pas par correspondance. Je n'aime pas son style maniéré et l'outrance sentimentale avec laquelle il exprimait son culte pour les

1. Je ne connais pas son dernier ouvrage, *Das antike Rokoko*, publié pendant la guerre ou peu après.

chefs-d'œuvre de l'art grec. Mais il paraît que ce sentiment était chez lui très sincère : on le voyait littéralement en extase devant un moulage de l'*Hermès* ou de la *Cnidienne*. Outre les antiques, il adorait les enfants ; quand il arrivait en retard à son cours, c'est qu'il en avait rencontré un sur son chemin et s'était arrêté pour lui offrir des gâteaux.

Le *Prager Tagblatt* du 5 février, que je dois à l'amitié de L. Pollak et auquel j'emprunte ce dernier détail, raconte une histoire nouvelle pour nous et qui vaut peut-être d'être consignée ici à titre d'on-dit. Lors de la découverte romanesque de la *Fanciulla* d'Anzio, les premiers possesseurs de cette belle œuvre voulaient la vendre clandestinement aux Etats-Unis ; Klein en eut vent et dénonça les négociations engagées au gouvernement italien. Là-dessus on lui offrit une décoration ; mais Klein déclina cet honneur, sollicitant en échange quelques facilités pour ses recherches à Pompéi. C'est peut-être ainsi que s'expliquent, dans les articles déjà cités des *Jahreshefte*, quelques détails inédits sur des trésors en général trop jalousement gardés.

S. R.

ARTHUR FROTHINGHAM[1].

Né à Boston en 1859, Arthur Lincoln Frothingham fut élevé en Italie et y apprit, outre les langues classiques, des éléments d'histoire de l'art, d'hébreu, de syriaque et d'assyrien ; ces connaissances, rarement réunies, lui assurèrent une situation privilégiée parmi les jeunes archéologues américains. Il reçut le titre de docteur à Leipzig et enseigna d'abord les langues sémitiques et l'archéologie à l'Université John Hopkins (1882-1886) ; depuis 1887, il professa l'archéologie et l'histoire de l'art, puis l'histoire ancienne à l'Université de Princeton. Il est mort dans cette ville le 28 juillet 1923. En 1885, Frothingham avait fondé l'*American Journal of archaeology*, qu'il dirigea jusqu'en 1896. En 1895-96, il fut un des directeurs de l'Ecole américaine des études classiques à Rome. Il avait été secrétaire, en 1884, de l'*Archaeological Institute of America*, auquel il ne cessa jamais de prendre un vif intérêt.

Ses principaux ouvrages sont : *A history of sculpture* (avec A. Marquand) ; *Mediaeval art inventories of the Vatican ; Monuments of Christian Rome ; Roman cities of Italy and Dalmatia ; A history of Architecture*, vol. III, IV (suite des vol. I et II, dus à Russel Sturgis). Il publia, en outre, un grand nombre de mémoires, entre autres une très intéressante notice sur le modèle, découvert par lui, de l'église de Saint-Maclou à Rouen (dans le tome XII des *Monuments Piot*).

Frothingham attachait beaucoup d'importance à un travail considérable qu'il avait entrepris sur le type de la Méduse (cf. *Rev. arch.*, 1911, II, p. 369). Il m'écrivait le 25 avril 1923 : « Quand, d'ici quelques mois, paraîtra mon volume *sur la déesse Méduse*, je suis prêt à parier des dollars contre des noisettes, comme disent nos garçons, que vous vous convertirez à mes idées si vous avez la patience de me lire. Je prépare aussi : 1° Un volume sur *l'ancienne orientation* ; 2° un volume sur les *architectes dans l'histoire* ; 3° un volume sur les *mythes et légendes de la Rome primitive*; 4° un volume sur *Hermès et Mithra*. J'ai presque achevé les quatre volumes promis sur *les Arcs romains commémoratifs et civils*. En outre, j'écris un volume de *Souvenirs de voyage*, un autre sur la *Continuité et l'évolution de la pensée religieuse*, avec des études sur le *Symbolisme du lion, du taureau et du ser-*

1. Voir la notice dans l'*American Journal*, 1923, p. 381 (avec portrait).

pent. » On voit que l'activité de Frothingham ne s'est jamais démentie ni ralentie ; il a donné là un bel exemple de courage scientifique à un âge où d'autres songent plus prudemment à « liquider », et se répétent tous les jours, non sans rancœur, le *Solve senescentem* d'Horace.

S. R.

ARTHUR ISSEL.

Le 27 novembre 1922 est mort, dans sa quatre-vingtième année, l'excellent explorateur Arthur Issel, auquel nous devons surtout de connaître l'archéologie préhistorique de la Ligurie. Il avait publié un premier article à ce sujet en 1864 et comptait parmi les plus anciens survivants des *Congrès d'anthropologie* d'avant 1870. On trouvera une bibliographie complète de ses nombreux mémoires dans le *Bulletino di Paletnologia*, Rome, 1923, t. XLIII, p. 218-9.

S. R.

Retraite de Sir E. W. Budge.

Le conservateur des antiquités égyptiennes et assyriennes du British Museum, Sir Ernest Budge, a pris sa retraite au mois d'avril 1924. A cette occasion, il a retracé, dans le *Times* du 9 avril, l'histoire des collections dont il a eu la garde. Sir E. Budge a travaillé au British Museum dès 1872 ; alors agé de quinze ans, il fut recommandé au Dr Birch, fondateur du département des Antiquités orientales, par le professeur Ch. Seager, avec lequel il apprenait l'hébreu et le syriaque ; l'excellent Birch lui permit de se servir de sa bibliothèque et de copier des textes au Musée[1]. En 1883, Gladstone fit attacher Budge au département de Birch. La collection égyptienne, qui comptait 18.000 objets en 1883, en a aujourd'hui 58.000 ; pendant le même laps de temps, le nombre des objets assyro-babyloniens s'est élevé de 35.000 à 120.000. Je regrette de ne pouvoir insister sur ce très intéressant article.

S. R.

Camille Jullian à l'Académie Francaise.

M. Camille Jullian est l'homme d'une œuvre, à laquelle il a consacré une vie entière de labeur acharné. Il lui aura fallu, pour mener à bien son *Histoire de la Gaule*, sept volumes imposants, dont le dernier, actuellement à l'impression, et qui sera peut-être dédoublé, est impatiemment attendu. C'est un magnifique monument d'histoire ancienne, et ce n'est pourtant pas à l'histoire ancienne que fait songer M. Jullian. L'histoire ancienne, traitée par lui, est tout ce qu'il y a de plus vivant. En étudiant la Gaule, il ne cesse de songer à la France. Aucun historien n'a autant le souci des idées générales. A cet égard, il fait tache, une tache brillante et impressionniste, au milieu de tant d'érudits contemporains, incapables de s'élever au-dessus du détail. Il ne se refuse pas le plaisir de conclure, de faire connaître son opinion. Il a l'impartialité sereine de son illustre maître Fustel de Coulanges, mais il ne tient pas son imagination en captivité. Quand il a scientifiquement établi les faits, avec toute la rigueur d'une méthode impeccable, il ne voit pas de raison pour s'abstenir d'en apprécier le caractère et les conséquences. Pourquoi le droit d'avoir et d'exprimer un sentiment sur la marche des événements historiques serait-il réservé au lecteur qui ne les a pas étudiés de près?

1. Sir E. Budge avait peut-être un peu oublié les facilités qu'il reçut autrefois de Birch lorsqu'il interdisait de copier et de dessiner dans les salles égyptiennes du Musée.

M. Jullian ne laisse rien dans l'ombre et le vague. Néanmoins, il n'encombre pas son texte de broussailles. Il relègue dans les notes tout ce qui est controversé. Le profane peut sans danger se laisser aller au charme du récit, le professionnel est sûr de trouver au bas des pages l'étude et la mise au point de tout ce qui est discuté. On pourrait publier des éditions populaires de l'œuvre de M. Jullian en supprimant les références et annotations, comme il l'a fait pour *Vercingétorix*. L'historien et l'érudit cohabitent, mais l'historien est au premier étage.

L'objet essentiel des travaux de M. Camille Jullian sur la Gaule, c'est de déterminer les origines de la France. Son dernier ouvrage paru, qui est comme en marge de sa grande histoire, porte un titre significatif : *De la Gaule à la France. — Nos origines historiques*. M. Jullian y développe une théorie qui renverse ou contrarie les opinions reçues, et qui n'est chez lui ni un paradoxe, ni un préjugé. Il ne croit pas, il ne croit plus que la conquête romaine ait été un bienfait pour la Gaule. Il estime que la Gaule était capable de se civiliser sans passer par le creuset de l'empire romain, qu'elle aurait évité ainsi les crimes et les massacres dont la conquête de César s'est accompagnée, et que la forme de culture à laquelle elle serait arrivée par sa propre évolution aurait été plus originale, partant plus intéressante que celle dont elle a reçu l'empreinte par imitation et par reflet.

Evidemment, la théorie de M. Jullian est révolutionnaire. Lui-même ne l'a pas adoptée du premier coup. Il a commencé par admettre la thèse classique. Dans un brillant essai de jeunesse, *Gallia*, qui est comme l'esquisse à vol d'oiseau de son grand ouvrage, il ne songe pas à mettre en doute l'opinion commune. Il répète que Rome a rendu à la Gaule beaucoup de services, dont le plus essentiel et le premier a été de la sauver de l'invasion et de la barbarie germaniques. « La Gaule, dit-il, n'avait pas le choix entre les deux dominations. En la débarrassant des Germains, même au prix de sa liberté, Rome l'a préservée de la barbarie et a peut-être sauvé sa race et son existence historique. » La facilité avec laquelle la Gaule s'est romanisée atteste qu'elle avait conscience de l'alternative où elle s'était trouvée. Fustel le constate en un mot : « Les Gaulois eurent assez d'intelligence pour comprendre que la civilisation valait mieux que la barbarie. Ce fut moins Rome que la civilisation elle-même qui les gagna à elle. » Dès cette époque, le Germain était un mauvais voisin, toujours aux aguets sur le Rhin par amour de la guerre et du butin, toujours prêt à émigrer vers des terres plus fertiles et un ciel plus clément.

Qu'il y ait beaucoup de vrai dans cette manière de présenter les choses, une expérience deux fois millénaire nous permet, moins que jamais, d'en douter. Au surplus, nous sommes tellement imbus de l'esprit latin que nous sommes tout naturellement reconnaissants à nos ancêtres de se l'être si merveilleusement assimilé. Nous sommes presque flattés de descendre de vaincus qui ont su tirer de leur défaite un si beau parti. Nous admirons, comme l'admiraient eux-mêmes les anciens, le miracle gallo-romain. Les vestiges de Rome sont devenus pour nous des monuments nationaux. Mais, à y mieux réfléchir, ce sentiment est-il bien nôtre? N'est-ce pas du vainqueur qu'il nous vient? C'est le son de cloche du Capitole qui carillonne à nos oreilles. Nous avons les *Commentaires* de César, il nous manque ceux de Vercingétorix. Nous ne connaissons pas la Gaule indépendante par des témoignages gaulois. Il plaît à César, à Tacite, et aux autres Romains de dire que les Gaulois étaient hors d'état de résister à l'invasion des Germains, et que César les a sauvés en rejetant Arioviste au delà du Rhin ; mais est-ce bien démontré?

Les Gaulois n'ont jamais fait figure de peuple dégénéré. Ils ont été plus souvent envahisseurs qu'envahis. Certes, au premier siècle avant J.C., il n'en sont plus à leur grande vague d'expansion. Déjà, ils ont perdu la province romaine de Narbon-

naise. Leurs éternelles divisions les ont sensiblement affaiblis. Rome travaille d'ailleurs, suivant sa politique invariable, à semer chez eux les jalousies entre peuples et entre classes. Elle a en Gaule des peuples « alliés » et des chefs « amis » qui n'ont pas l'air de voir ce qui se cache de servile sous ces titres honorables. Malgré tout, il faudra à César, qui a triomphé d'Arioviste en une bataille, huit campagnes pour soumettre la Gaule. Pourquoi en conclure que la Gaule était hors d'état d'expulser ou d'absorber le Germain?...

M. Jullian ne conteste pas, bien entendu, les avantages de « la paix romaine ». Il se demande seulement si les fruits donnés par cette greffe étrangère valent ceux qu'aurait produits le sauvageon autochtone qui se serait développé plus lentement, plus originalement aussi. N'aurions-nous pas gagné à être un peu moins latins, un peu plus grecs, et beaucoup plus nous-mêmes?...

(*Débats*, 3 avril 1924). A. Albert-Petit.

Chronologie longue ou courte?

A l'encontre de M. J. de Morgan (*Revue*, 1923, I, p. 243-254), M. R. Dussaud (*Syria*, 1924, p. 333) considère que la cause de la chronologie réduite est gagnée. La réponse décisive, suivant lui, « a été apportée par M. Langdon sous la forme d'un prisme qui fournit, enfin, la liste intégrale des anciennes dynasties babyloniennes. Cette fois, il faudra bien imputer aux scribes de Nabonide l'erreur que les assyriologues ont eu le mérite de deviner. » M. Dussaud remarque que les évaluations de M. Thureau-Dangin (*Rev. d'assyriol.*, XV, p. 47-50) sont ainsi brillamment confirmées.

S. R.

Autour de Tout-ankh-Amon.

La légation royale d'Égypte nous communique la note suivante :

« Le 22 février après-midi, assisté du gouverneur de la province de Kéneh et d'un délégué du contentieux de l'État, M. Pierre Lacau, directeur du service archéologique d'Égypte, a pris possession de la tombe de Tout-ankh-Amon et de la tombe n° 15 servant de laboratoire.

« M. Carter avait été averti deux fois par écrit d'être présent ou de remettre les clefs ; il refusa par écrit.

« M. Lacau et ses collaborateurs brisèrent le cadenas et trouvèrent tout en bon état. Les premières précautions furent prises concernant le couvercle suspendu.

« Les travaux préparatoires pour la visite commencent aujourd'hui. »

(*Débats*, 25 février 1924).

Hier après-midi M. Lacau, directeur général du service des antiquités, a procédé à l'ouverture du tombeau de Tout-ankh-Amon. M. Carter avait refusé de lui remettre les clefs. On s'est borné à prendre certaines mesures de sécurité pour éviter les détériorations. Il a été constaté que le sarcophage n'avait subi aucun dommage.

(*Débats*, 24 février 1924).

Au lendemain même de l'ouverture du sarcophage royal, M. Howard Carter renonça à continuer la fouille. La note suivante fut envoyée du Caire aux légations d'Égypte (*Débats*, 17 février 1924) :

A la suite d'une entente à laquelle M. Carter participa, les visites au tombeau de Tout-ankh-Amon furent réglées. Le mercredi 13 février était réservé à la presse. M. Carter ayant demandé à faire visiter le tombeau ce jour-là par un certain nombre de ses amis, les autorités égyptiennes refusèrent, conformément aux instructions antérieures. M. Carter, mécontent, protesta en termes peu courtois, menaça d'intenter une action contre le gouvernement égyptien et ferma le tombeau de son propre chef. Le gouvernement égyptien ne saurait admettre un pareil mépris de son autorité. Il entend faire respecter la loi et les droits supérieurs de la civilisation. L'indignation universelle ne peut manquer d'accueillir cette nouvelle fermeture du tombeau motivée par le refus opposé à la visite d'amis personnels de M. Carter.

A la même date, on a publié le télégramme suivant :

Le Caire, le 16 février. — Un conflit s'élève maintenant entre le gouvernement égyptien et M. Howard Carter, quant à l'attribution des objets découverts dans la tombe de Tout-ankh-Amon.

M. Carter en réclame la moitié, sous prétexte que le tombeau avait déjà été violé par des voleurs, et que la loi égyptienne accorde la moitié des objets d'une tombe déjà visitée par les voleurs. Le gouvernement égyptien répond que le tombeau était intact et refuse de rien donner à M. Carter.

Surviennent des tiers qui expliquent que le tombeau de Tout-ankh-Amon fut violé par des malfaiteurs voici plus de deux mille ans ; par conséquent, il y a prescription, et la prétention de M. Carter n'est pas fondée.

La question soulevée par ces fouilles mémorables a été fort bien exposée, dans les *Débats* du 17 février, par M. René La Bruyère, que le journal avait envoyé en Égypte pour assister à l'ouverture du tombeau. Le début de l'article fait allusion à des bruits absurdes dont les journaux du temps se sont faits l'écho :

Rien n'est moins sûr que Tout-ankh-Amon se venge de ceux qui ont violé sa sépulture en répandant sur eux des maléfices mortels. Nous aimons mieux croire que des causes d'ordre naturel, et peut-être aussi les fatigues d'un voyage journalier dans cette accablante vallée des Rois, sont la cause de la mort de M. Lafleur, après Lord Carnarvon. Mais, ce qui est certain, c'est que le Pharaon exerce sa vengeance en semant la discorde parmi ceux qui se disputent son héritage magnifique. Toutefois les différends de M. Carter avec le service des antiquités égyptiennes doivent paraître bien peu de chose à Tout-ankh-Amon, dont le masque souriant et sceptique, tel qu'il est représenté au musée de Boulak, semble accueillir ces polémiques de presse avec une sereine indifférence. Tout-ankh-Amon en a vu bien d'autres depuis la destruction de Thèbes par les armées assyriennes et l'occupation des Perses. Les Ptolémées occupèrent le Nil pendant 350 ans, puis les Romains, les soldats de Bonaparte, et enfin les Arabes ; et tout ce monde là pilla les tombes voisines des Ramséides, en respectant celle du grand Pharaon dont on exhume aujourd'hui les cendres.

Rendons justice d'abord à M. Carter, à son labeur infatigable, à son opiniâtreté. Maintenant que son nom est sur toutes les lèvres, et qu'il connait la gloire, il ne faudrait pas oublier ce que fut sa vie obscure et difficile lorsqu'il habitait sa petite maison sise au pied de la montagne des Rois, et qu'il se rendait régulièrement au fond de la gorge brûlante, dont il remua toutes les pierres avant d'aboutir à sa splendide découverte. M. Carter eut cependant le tort de traiter les fouilles de Tout-ankh-Amon comme la découverte de quelque canope ébréché, ou de quelque répondant d'émail dans les sables de Memphis. Des trésors comme ceux du Pharaon de la XVIIIe dynastie cessaient d'appartenir à l'égyptologue qui les avait révélés. Ils faisaient partie du patrimoine historique de l'Egpyte.

Il est compréhensible, en premier lieu, que la presse locale et le service des antiquités se soient cabrés devant la concession des nouvelles concernant les fouilles à un seul journal, quelle que soit d'ailleurs sa nationalité. La presse du globe aurait dû être conviée tout entière à recueillir les informations concernant l'hypogée. Il est notamment assez surprenant que le correspondant d'un journal parisien, de passage à Louqsor, se voie refuser l'entrée du tombeau, alors que chaque jour un envoyé spécial d'un journal et d'une agence participent aux travaux de M. Carter.

Il est également logique que le gouvernement égyptien, qui a institué un service spécial des antiquités, exerce un droit de contrôle et une surveillance de tous les instants sur la marche des travaux, ne serait-ce que pour donner au pays la certitude morale que tous les objets trouvés dans la tombe ont bien reçu leur destination.

Il s'est greffé enfin, sur toutes ces polémiques personnelles, une question politique. Les Egyptiens, qui autrefois restaient indifférents aux découvertes de Mariette, ont pris conscience de l'importance de leur histoire. On peut en juger par le nombre des fellahs qui défilent devant les vitrines de Boulak. Les Egyptiens, qui sont extrêmement fiers de la civilisation pharaonique, considèrent que ces objets sont à eux. En outre, tout un groupe intellectuel égyptien est pris d'un respect subit pour les mânes de Tout-ankh-Amon et considère que la descente des Européennes dans l'hypogée du roi, quand on en refuse l'entrée aux grandes dames égyptiennes, est une atteinte aux droits de l'Egypte. L'on cite à ce propos le mot de la sultane Melek, invitée à descendre dans le tombeau par Lord Carnarvon et lui faisant remarquer : « Je suis ici chez moi, et c'est vous qui êtes mon invité. »

La collection de cannes du Pharaon.

Entre les enveloppes du sarcophage de Tout-ankh-Amon on vient d'exhumer une étrange et splendide collection de cannes. Deux d'entre elles étaient étroitement attachées avec des cordes en lin. Elles étaient fabriquées de tubes épais d'or et d'argent. Une fois leurs liens détachés, on observa des statuettes de merveilleuse exécution appliquées sur chacune d'elles. Les corps et les faces sont bien moulés, et les capuchons sont surmontés de la vipère royale. Quand la canne en or fut lavée à l'eau chaude, elle parut dans sa plus magnifique splendeur. Aujourd'hui que les deux cannes sont placées l'une à côté de l'autre, on s'est assuré que celle fabriquée en or est bien mieux exécutée que celle fabriquée en argent. Cela est probablement dû à la différence de travail des deux métaux ; mais l'une et l'autre sont des exemples du degré de perfection auquel les arts étaient parvenus sous la dix-huitième dynastie. Le dessin le plus gracieux est celui représentant le Roi dans sa jeunesse...

Un autre groupe de cannes était entouré d'une corde en tissus aussi fragiles que la toile d'araignée. La première observée fut une canne en roseau simple avec des applications en or. On a été surpris de la voir ornée de cette façon, mais, quelque temps après, on y lut en hiéroglyphes : « Canne coupée par Sa Majesté de sa propre main ». Cela justifie, sans doute, la décoration qu'elle porte. Puis on vit un arc finement orné de barques probablement étrangères à l'Égypte, avec de belles décorations de part et d'autre du centre. C'est certainement un arc d'enfant et qui, évidemment, n'a jamais été employé.

(*Débats*, 24 février 1924).

En Babylonie.

L'expédition dirigée par M. Weld Blundell a découvert à Kish toute une bibliothèque de tablettes dont une partie seulement, contenant des grammaires et des dictionnaires suméro-babyloniens, a été explorée. On a commencé là le déblaiement d'un grand palais sumérien avec piliers circulaires, escaliers et murs portant des inscriptions dans une très ancienne écriture pictographique[1]. Il est donc établi, contrairement aux assertions de précédents archéologues, que la colonne a été connue en Babylonie avant l'époque perse. D'autres fouilles intéressantes ont eu lieu à Ur et à Tel-el-Obeid[2]. Ce dernier emplacement a fourni des reliefs décoratifs. Les sujets figurés sont des bœufs marchant à la file et des hommes occupés, soit à

1. *The Times*, 26 fév. 1924 (facsimilés dans le *Times* du 24 mai, p. 18).
2. *Ibid.*, 11 fév. 1924.

traire les vaches, soit à verser du lait dans de grandes jarres pour le filtrer (croquis dans *Beaux Arts*, 1924, p. 67). Le style est nettement sumérien.

X.

Les fouilles d'Ur.

Le British Museum et l'Université de Pensylvanie travaillent à Ur depuis novembre 1923. A quatre milles et demi du *Ziggurat* d'Ur, les fouilles du temple de Tel-el-Obeid ont donné quelques objets intéressants reproduits par M. L. Woolley dans un article du *Times* (19 janvier 1924), à savoir : un taureau debout en stuc blanc ; un autre couché, en cuivre, relief d'une frise ; des fleurs polychrômes en terre blanche. Le temple a été construit par Dungi, second roi de la troisième dynastie (vers 2250). Près du temple est la plus ancienne nécropole qu'on ait encore découverte en Mésopotamie (entre 4000 et 5000) ; on y trouve des objets de cuivre martelé, mêlés à de la poterie et à des instruments de pierre.

D'une tablette exhumée au temple de Tel-el-Obeid il résulte qu'il était dédié à la déesse Nin-Khursag et qu'il fut élevé par le roi *Aannipada*, fils de *Mesannipada*, de la première dynastie d'Ur, troisième après le déluge (vers 4600). Cette tablette serait le plus ancien document graphique qui ait encore été découvert.

S. R.

Les fouilles de Kish.

Kish est la plus ancienne ville de Babylonie, à huit milles vers l'est de Babylone. L'Université d'Oxford et le Field Museum y conduisent des fouilles dont M. S. Langdon a rendu compte au *Times* (22 janvier 1924). Les ruines sont considérables, comme il convient au siège de quatre grandes dynasties avant Sargon Ier (2700), qui commença sa brillante carrière comme serviteur du culte d'un roi déifié de Kish. Il y avait là trois grands temples, chacun avec une haute tour à degrés. Les objets recueillis, dont le *Times* reproduit quelques spécimens, comprennent des fragments d'incrustations de coquilles très rustiques ; les types humains sont incontestablement « sumériens ». Sur une pièce on a lu le nom nouveau d'un roi de Kish *Lugalud* (vers 3.100 avant J.-C.).

Les fondations d'un grand palais sumérien ont été également explorées. Sous un dallage en briques d'environ 3100, il y a encore 15 à 20 pieds de débris accumulés ; la base de ces couches doit remonter environ à l'an 5000. On a recueilli d'intéressantes armes en cuivre et une série complète de tessons de poterie, depuis les débuts des temps sumériens jusqu'à celui de Nabuchodonosor.

S. R.

Un stile babylonien.

Le plus ancien exemple connu d'un instrument en os destiné à tracer des caractères a été découvert au cours des fouilles de Kish. Le professeur Langdon s'en est servi pour graver des signes cunéiformes sur l'argile. C'est un os de 0 m. 15 de long, à section triangulaire et extrémités affutées. On ne connaissait pas encore d'objet de ce type[1].

X.

1. *The Times*, 2 avril 1924.

Les fouilles de Byblos.

Du 11 février au 24 mars, des conférences du plus grand intérêt ont lieu le lundi, à cinq heures, dans la salle de la Société de géographie, sur « la Syrie à travers les âges ». Organisées sous le patronage du général Weygand, haut-commissaire en Syrie et au Liban, avec le concours du Comité de l'Asie française, de la Société française des fouilles archéologiques et de la Société Ernest Renan, elles ont pour but de faire connaître au public les résultats des travaux archéologiques entrepris en Syrie depuis qu'y fonctionne le mandat confié à la France. Ces résultats sont exposés par des spécialistes éminents, ceux-là mêmes qui ont dirigé les fouilles et reçu des missions scientifiques dans le pays où nous exerçons ce mandat.

Le cycle s'est ouvert sous la présidence du général Gouraud par une conférence du docteur Contenau sur ses fouilles de Sidon, où, dès avant la guerre, il a repris et continué celles de Renan. La seconde conférence « les Égyptiens en Phénicie », faite lundi dernier par M. Pierre Montet, professeur d'égyptologie à l'Université de Strasbourg, nous transportait sur un autre point des fouilles de Renan, dans sa campagne phénicienne de 1860-1861, à Djebaïl, l'antique Byblos. Lundi prochain, M. Franz Cumont, le savant belge associé de l'Institut, dont le compétence est hors de pair pour l'histoire des cultes orientaux à l'époque de l'Empire romain, parlera des fouilles qu'il a dirigées à Doura, dans le désert de Syrie.

La première des projections que M. Pierre Montet présentait, en racontant ses fouilles, montrait des monuments des Croisés dominant le paysage de Djebaïl parmi des débris gréco-romains disséminés dans les champs. Ce château des Croisés put passer longtemps pour une construction phénicienne : Renan fut encore, en 1860, impressionné par les blocs énormes du donjon de Byblos, qui ont été pris probablement à un temple romain, au point de ne se résigner qu'avec beaucoup de peine, en cédant aux suggestions de son architecte, à ne pas les attribuer à une antiquité primitive..., M. Montet, égyptologue professionnel, venu pour étudier ici les plus anciens rapports de l'Égypte avec la Phénicie, se défend de s'occuper d'autre chose que de l'objet précis de ses études. Il rappelle le mot d'Anatole France sur le savant spécialiste, qui ne s'intéresse qu'à ce qui est dans sa vitrine. Il exagère un peu en ce qui le concerne. Sa vitrine d'ailleurs est assez vaste ; elle embrasse vingt siècles, du trentième au dixième avant l'ère chrétienne, pour lesquels il a pu mettre au jour, à Byblos, des témoignages intéressant l'histoire religieuse, politique et économique de la plus haute antiquité, en illustrant celle des rapports entre les Égyptiens et les Phéniciens.

Le culte et les mystères d'Adonis, qui prolongèrent pendant d'autres siècles la vogue sacrée de Byblos, se rattachent au culte d'Osiris, ainsi que l'attestent les légendes qui nous montrent le cercueil d'Osiris, venu d'Égypte, échouer sur la côte syrienne, enveloppé par un arbre d'une croissance prodigieuse, que le roi de Byblos fait couper pour soutenir le toit de son palais, d'où Isis arrive à le ramener en Eygpte. On trouve cette légende, sous deux formes différentes, dans le récit que transmet Plutarque et dans le conte égyptien des Deux Frères. Pour M. Montet, elle symbolise, avec l'un des plus vieux mythes religieux de l'humanité, l'histoire des rapports politiques et économiques de l'antique Égypte avec la Phénicie ; les Égyptiens, qui ont, à plusieurs reprises, dominé la Phénicie, tiraient de celle-ci les arbres du Liban, la résine et le bitume qui était l'enduit qui consacrait, pour eux, les personnages divins.

La conférence de M. Montet déroulait l'histoire de l'Ancien, du Moyen et du Nouvel Empire dans leurs rapports avec la Phénicie ; elle montrait les monuments,

qu'il a découverts à Byblos, les objets de toutes sortes, vases, amulettes et bijoux, qu'il y a trouvés. Le conférencier ne s'est appliqué qu'à présenter et à illustrer, de la manière la plus instructive et la plus attrayante, le résultat de ses fouilles à travers les campagnes qu'il a poursuivies à Byblos, de 1919 à 1923 ; dans d'intéressants articles de l'*Illustration* et de l'*Alsace française*, il en a retracé les difficultés et les péripéties. M. René Cagnat, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions, qui présidait la réunion, a rendu un juste hommage aux efforts du savant modeste qui, avec moins de réclame que des archéologues opérant dans la vallée du Nil, a pu remplir très heureusement la mission que l'Académie lui avait confiée et accomplir une œuvre qui fait honneur à la science française.

(*Débats*, 24 février 1924). Pierre de QUIRIELLE.

A Jérusalem.

Des fouilles dans la vallée du Cédron ont remis au jour la façade de la prétendue *tombe de Josaphat*, remarquable par un fronton orné de rinceaux.

Une photographie de la tombe ainsi déblayée (IIIe siècle av. J.-C.) a paru dans le *Times* du 9 avril 1924.

X.

Sur l'étymologie du nom ancien de la Mer Noire.

Je dois à l'amabilité de M. Max Vasmer, linguiste russe, aujourd'hui professeur à l'Université de Leipzig, le don d'un volume intitulé *Acta et commentationes universitatis Dorpatensis. B. Humaniora, I* (Tartu = Dorpat, 1921), où il étudie entre autres quelques noms de lieux de l'Europe orientale. Soit donc le nom de la Mer Noire ou *Pont-Euxin*. L'appellation de « mer hospitalière » détonne en tant qu'expression géographique ; cette épithète de moralité n'a point de pareille, et elle n'est pas la primitive ; cf. Pline, *Pontus Euxinus antea ab inhospitali feritate* Axinus *appellatus*, puis Ovide, *Tristes* III, 13, 27 sq. ; V. 10, 13 ; IV, 4, 55 sq. Ἄξεινος est attesté par Pindare, Euripide, Strabon, etc. Or, il n'y a là qu'un exemple d'étymologie populaire ; l'origine du nom est iranienne. L'adjectif avestique *axshaêna* signifiait « de couleur sombre », et sa transcription grecque ἄξαινος est aussi correcte que possible ; l'épithète s'est maintenue jusqu'à nos jours dans tous les parlers iraniens pour désigner le pigeon, mais se rencontre aussi dans des noms géographiques ; le sens du mot flotte entre « de couleur sombre, noir bleuâtre, bleu ».

L'emprunt a dû se faire par la voie scythe ; la langue des Scythes était iranienne ; la Mer Noire était Σκυθικὸς πόντος pour Théocrite, *Scythicus Pontus* pour Lucain et Ausone, *Pontus Scythicus* pour Sénèque, etc.

La coloration d'un noir bleuâtre ou bleue de cette mer avait frappé les anciens, sans qu'il faille énumérer ici les passages, depuis le πόντος μέλας d'Euripide, *Iphig. en Taur.*, 107 ; les témoignages modernes ne se comptent plus.

La transcription grecque ἄξαινος devait fatalement se confondre avec l'ionien ἄξεινος « inhospitalier » et dès lors allait impressionner les marins et peut-être indisposer la divinité de la mer ; sa modification euphémistique en Εὔξεινος s'imposait doublement et, de plus, fut favorisée par la haute culture dont les rivages de la Mer Noire furent redevables à la colonisation grecque.

Je pense que M. Vasmer a raison, et M. A. Meillet paraît déjà l'approuver (cf. *Bull. de la Soc. de ling. de Paris*, tome XXIII, p. 250).

Parmi d'autres étymologies de noms de lieux qui semblent heureuses, je signalerai celle de *Pannonia* ou « terre marécageuse », région où l'on rencontre le lac Balaton, en slovène *Blatno jezero* ou « lac marécageux ». On peut admettre en territoire illyrien l'existence d'une ville* *Pannona* « ville du marais » (cf. *Salona*, du nom du sel, *Narona*, du nom du fleuve *Nar*, *Emona*, *Campona*); vieux prussien *pannean* « marais », gallois *anam* « paludem » (on sait que les dialectes celtiques perdent tout *p* primitif, cf. irlandais *athir* : lat. *pater*), gotique *fani* « boue », vieux haut-allemand *fenna*, *fenni* « marais », etc. (à quoi nous ajouterons wallon *fagne* et français *fange*).

Enfin, la Carniole semble bien évoquer le vieil Irlandais et le gallois *carn* « tas de pierres », soit donc « pays pierreux ou rocheux », et cette dénomination celtique ne saurait surprendre dans le voisinage de *Vindobona* « Vienne », dont le nom est également celtique.

Bruxelles.

Emile BOISACQ.

Encore les Pélasges.

Dans la Revue serbe *Narodna Starina* (1923, p. 211), M. Joupanitch a repris la thèse qu'il a soutenue dès 1911 dans un travail intitulé : « Les Troyens et les Indo-Européens ». A l'époque prémycénienne, Troie, l'Archipel et la péninsule balkanique étaient habités par des tribus qui n'étaient pas indo-européennes, comme le prouve la toponymie. Les habitants préhelléniques de la péninsule balkanique sont les Pélasges des auteurs grecs ; il faut y voir un mélange de Méditerranéens primitifs (dolichos bruns) avec es dbrachys (bruns asiatiques). Les Basques actuels et les montagnards du Caucase leur seraient apparentés.

X.

Le don du site de Knossos.

Par une lettre adressée au *Times* (5 février 1924), M. George Macmillan annonce que Sir Arthur Evans fait don à l'École anglaise d'Athènes de ses propriétés à Knossos, comprenant le site des deux Palais et des maisons voisines, plus sa villa *Ariadne* et le vignoble adjacent. Le gouvernement grec a sanctionné le transfert à l'École anglaise des droits reconnus à Sir A. Evans. Le donateur prend à sa charge l'entretien de ces propriétés, qui sera presque couvert, assure-t-on, par le revenu du vignoble récemment planté. « Trente ans se sont écoulés, écrit le *Times*, depuis que Sir Arthur Evans, unanimement considéré comme le plus distingué et, à bien des égards, le plus heureux des archéologues vivants, a fait son premier voyage en Crète, conduit là par des indices qui attestaient l'usage d'une écriture parmi les populations très anciennes que les recherches de Schliemann avaient révélées. On trouva de nombreux exemples de l'écriture crétoise ; mais les fouilles sur l'emplacement de Knossos, que Schliemann avait voulu explorer, ne commencèrent qu'en 1900. C'est là que fut mise au jour la source même de la civilisation qui, en Grèce, avait été appelée mycénienne, et ainsi fut ouverte une large perspective sur des milliers d'années d'un développement encore inconnu. »

Les archéologues de tous pays joindront leurs remerciements et leurs félicitations à ceux des savants anglais.

S. R.

Atrée, roi des Achéens (?).

D'après une communication du Dr Forrer, une mention d'Atrée, roi des Achéens, aurait été découverte sur une tablette hittite de Boghaz-Keui, à Berlin (*Times*, 8 mars 1924). La date (1240-1210) semble autoriser l'identification des noms, qui n'en reste pas moins fort hasardeuse. Sir A. Evans écrit d'Athènes au *Times* (8 avril) : « Cette trouvaille donne une place à Atrée dans l'histoire, mais, en même temps, la précision chronologique qu'elle autorise le sépare définitivement de la plus vieille civilisation grecque. Quand on se rend compte des sources véritables de la civilisation mycénienne en Grèce, la tentative constamment renouvelée de l'identifier avec le flot postérieur des envahisseurs venus du Nord doit paraître absurde. La civilisation mycénienne n'est que l'extension de la civilisation minoenne à la Grèce ; elle est saturée d'éléments égyptiens. D'autre part, l'affinité du vieux crétois avec l'Anatolie est prouvée par la communauté des noms. J'espère montrer que leur langue fut celle de la population dominante de la Grèce continentale jusqu'aux derniers jours de la civilisation mycénienne. La religion mycénienne n'est pas moins apparentée à celle de la Crète et de l'Égypte : mêmes symboles mystiques ; mêmes génies à face d'hippopotames, même génisse d'Hathor, mêmes griffons et sphinx. D'autre part, la tradition anatolienne survit dans le rituel orgiastique, le culte de la double hache et la suprématie de la Vierge Mère. Qu'est-ce qu'un Grec achéen avait de commun avec cette race hérétique, qui croyait Zeus mortel et montrait son tombeau? Lui-même avait hérité du culte plus austère de l'Olympe et adorait un Père des Dieux résidant dans la vieille Dodone des Pélasges ».

Voici un extrait de la lettre qu'écrivait M. le Dr Émile Forrer à M. le Dr Giles (de Cambridge), vers la Noël de 1923[1] : « J'ai découvert Atrée dans les textes de Boghaz-Keui. Atrée est nommé « Attarissyas, roi d'Ahhija » (Achaïe). Attarissyas est sur le point d'occuper la Carie, venant de Rhodes, mais il est repoussé par le roi hittite Tudhaliyas et s'établit alors à Chypre. Dans un traité, la Grèce (Ahhiyavâ) est mentionnée comme une grande puissance à côté de l'Égypte, de Babylone et d'Assur ». On comprend, remarque M. Seltman (*Times*, 8 mars), pourquoi la citadelle d'Ialysos s'appelait *Achaia* ». M. Seltman ayant aussi allégué à ce propos la découverte de poteries mycéniennes à Ialysos. Sir Arthur Evans a cru devoir formuler les réserves que l'on vient de lire et qui sont parfaitement légitimes.

S. R.

Les fouilles de Clazomènes.

Aux mois d'août et de septembre 1921, M. G. Oikonomos a pratiqué quelques fouilles à Clazomènes et dans l'îlot de Saint-Jean. A Clazomènes, dans la nécropole, il a trouvé environ quarante sarcophages en terre cuite du VIe siècle avant J.-C., dont les rebords, quand ils sont conservés, portent des décorations peintes. Dans l'îlot il a découvert une mosaïque au centre de laquelle on voit Amphitrite sur un hippocampe au galop. Une vue de cette mosaïque, dans le *Deltion* (1921, p. 71), est si indistincte qu'il eût mieux valu ne rien donner. Est-ce qu'on ne pourrait pas décider les archéologues grecs à apprendre les éléments du dessin au trait?

S. R.

1. Voir aussi *l'Orientalische Literatur-Zeitung*, mars 1924.

Les origines de la Société des Nations.

Paris, le 21 février 1924.

Dans la note dont il a accompagné (*Journal des Débats*, 21 février), la lettre de M. Boissonnade sur les précurseurs de l'idée d'une Société des nations, M. A. Liesse observe que l'origine de l'idée remonterait peut-être à l'antiquité, « où on relève des embryons bien rudimentaires de Sociétés des nations : les Amphictyonies ».

Ce qui est ainsi présenté comme une simple hypothèse me paraît être une vérité historique.

La civilisation grecque a, en effet, connu et pratiqué, en outre des Amphictyonies, d'autres institutions qui offrent des analogies frappantes avec l'actuelle Société des nations. Ce sont les diverses *Ligues*, dont la plus célèbre et la plus parfaite est celle qui fut fondée à Corinthe en l'an 338 avant notre ère par Philippe II de Macédoine. Elle est connue sous le nom de *Ligue de Corinthe* ou *Ligue Hellénique*.

On connaît aujourd'hui le détail de son organisation grâce à la très intéressante inscription découverte en 1918 par un savant archéologue grec, M. P. Cavvadias, dans le sanctuaire d'Asklépios à Epidaure.

La Ligue Hellénique était une véritable Société des nations grecques.

Elle avait un Parlement (*synédrion*), composé des députés des cités confédérées qui pouvait prendre des décisions définitives sur toutes questions d'intérêt commun.

En temps de guerre, cinq présidents (*proèdres*), choisis par le Parlement et responsables devant lui, exerçaient le pouvoir exécutif.

La Ligue disposait en outre d'une armée commandée par un chef suprême et formée par les contingents que ses membres étaient tenus de lui fournir, sous peine d'une forte amende.

Il est naturel que la mise en vigueur du pacte ait attiré en Grèce l'attention du monde savant sur la filiation de la Société des nations avec les anciennes institutions du pays. Grâce à la générosité d'un donateur, l'Université d'Athènes a mis, en 1920, au concours le sujet suivant : l'idée de la Société des nations chez les Hellènes.

Le prix a été décerné il y a deux ans au professeur Socrate Kouyéas. Son ouvrage ne se borne pas à la description des diverses alliances, amphictyonies et ligues de l'antiquité. Il montre, par une patiente analyse des textes, combien la notion d'une Société des nations était familière aux poètes et aux philosophes. Il insiste enfin sur l'influence exercée par les idées grecques dans les temps modernes.

Pour être donc complète, la recherche des origines et des précurseurs de la Société des nations doit être poussée, au delà d'Emery Crucé, des canonistes, voire de Saint Thomas d'Aquin, jusqu'aux vieilles institutions grecques dont l'étude est désormais singulièrement facilitée par l'inscription d'Epidaure.

(*Débats*, 24 février 1924). N. Politis.

Cylindre.

Dans la dernière traduction parue d'Apollonius de Rhodes (par R.-C. Seaton, *Loeb Library*, 1912), les vers II, 593-5 sont rendus ainsi : *Then a vaulted billow rushed upon them, and the ship* like a cylinder *ran on the furious wave plunging through the hollow sea.*

On ne voit pas trop comment un navire est comparé à un cylindre. Le texte est d'ailleurs certain, car on trouve le mot employé de même dans un *vers doré* pythagoricien.

M. G. Vollgraff a résolu la difficulté en recourant aux fragments de Chrysippe (dans Cic., *De Fato*, XVIII, 41-43 ; Aulugelle, VII, 2, 11). Dans ces passages, *lapis cylindrus* ou *cylindrus* tout court est l'équivalent de l'allemand *Rollstein* : c'est une pierre ou un rocher plus ou moins globulaire — λᾶας ἀναιδής — qui se détache d'une montagne et tombe dans la plaine (*Mnemosyne*, 1924, LII, p. 207).

Une explication satisfaisante vaut mieux qu'une ingénieuse restitution.

S. R.

Sur les origines de Rome.

M. Vasilii Sinaïsky, professeur de droit à l'Université de Riga, vient de publier sous le titre de *La cité quiritaire*, la synthèse des études qu'il poursuit depuis vingt ans sur les origines de Rome et du droit romain. C'est un essai de reconstitution de ces origines d'après la méthode rétrospective : l'auteur a recherché dans les écrivains anciens, surtout dans Varron, les survivances des institutions antérieures à l'époque royale. Il y a reconnu l'existence d'une organisation sociale différente de l'organisation gentilice.

Rome a été d'abord une fédération de curies et non, comme on le dit communément, une fédération de *gentes*. La cité quiritaire est une organisation défensive qui a remplacé l'organisation gentilice. Elle comprend des groupes de guerriers unis par un lien religieux et vivant en commun dans l'enceinte de la ville. Pour mieux assurer la défense, ils établirent des avant-postes en dehors des murs. Les membres des curies voisines furent autorisés à occuper les terres libres situées à proximité, à les cultiver individuellement, à y fixer leur demeure. Ainsi se formèrent à côté des curies urbaines des pagi qui restaient en dehors de l'organisation quiritaire, mais dont plusieurs devinrent à leur tour des curies avec l'assentiment des autres groupes et l'extension du *pomerium*.

Cette conception de la cité quiritaire éclaire l'histoire de la propriété foncière et du patrimoine familial, de la mancipation et de l'usucapion, de l'abrogation et du testament, de la revendication et des interdits. Mais après l'incorporation de la plèbe, la cité quiritaire n'a pas tardé à se transformer en cité populaire sous l'action d'un magistrat nommé à vie, le roi.

Ces quelques lignes ne peuvent donner qu'un aperçu des problèmes abordés par M. Sinaïsky. Elles permettront cependant d'apprécier l'importance d'un travail qui sera discuté, mais qui ouvre une voie nouvelle pour mieux connaître l'une des institutions les plus obscures de la Rome antique, l'organisation quiritaire. On regrettera seulement qu'en raison des conditions défavorables de l'imprimerie à Riga, l'auteur ait dû renfermer sa synthèse dans une brochure de 70 pages. Nous souhaitons, dans l'intérêt de la science, qu'il soit prochainement en mesure de publier intégralement le résultat de ses recherches.

Edouard Cuq.

L'hypogée du viale Manzoni à Rome.

L'hypogée du viale Manzoni a servi de sépulture à la famille des Aurelii, comme l'indique l'inscription tracée dans le pavement de mosaïque : AVRELIO ONESIMO. — AVRELIO PAPIRIO. — AVRELIÆ PRIM. VIRG. — AVRELIVS FELICISSIMVS. — FRATRI[BV]S ET COLIBERT[IS] B[ENE] M[ERENTIBVS] F[ECIT]. Entouré d'un mur de 15 mètres sur 6, l'hypogée se composait d'une chambre supérieure, aux trois quarts détruite, et de deux chambres inférieures en bon état de conservation,

placées à droite et à gauche d'un escalier. Situé à l'intérieur des murs d'Aurélien, il ne peut être postérieur à 271 ; les matériaux employés indiquent l'époque des Sévères (193-235).

Les fresques qui décorent les salles de cette sépulture présentent un grand intérêt. Elles posent un double problème artistique et religieux.

Jamais dans les catacombes, et rarement dans les maisons romaines, n'a été découvert un plus bel ensemble. L'artiste, un maître, a su diviser ses sujets suivant la surface dont il disposait, grouper harmonieusement ses personnages, les draper avec habileté, les placer dans un cadre naturel et surtout leur donner le mouvement et la vie. Son dessin est ferme, son coloris franc. Quelle connaissance du corps humain ne possédait-il pas pour peindre ces trois jeunes hommes nus, qui avancent en se tenant par la main et qui peuvent se comparer aux meilleures sculptures de l'art antique ! Cette maîtrise du sujet et cette sûreté d'exécution paraissent à bon droit révéler, en même temps qu'un artiste, une école. Rapprochant ces peintures de celles de la maison de Livie au Palatin, des fresques païennes de la maison des SS. Jean et Paul au Celius et même des mosaïques de sainte Pudentienne, on se convainc de l'existence d'une école de peinture proprement romaine, durant les premiers siècles de l'Empire, comme il y eut une architecture romaine. Si la preuve en est faite, ce sera le triomphe de la critique qui, à force de patience et d'analyse, a réussi à en déterminer le caractère[1].

Ces belles fresques[2] appartiennent à la chambre de gauche. Une désagréable surprise attend le visiteur qui passe dans la chambre de droite. La décoration n'est plus de la même main et n'a aucune valeur artistique. On en ferait peu de cas, si elle ne soulevait un curieux problème religieux. Les deux décorations ne sont peut-être pas de la même date. Dans la chambre de droite, la voûte d'arête, soutenue par de lourds piliers d'angle, est d'un travail plus primitif. Cette chambre était donc la plus ancienne et il se peut qu'une cinquantaine d'années séparent ces deux œuvres.

La plupart des sujets n'ayant pas été rencontrés jusqu'à ce jour, les archéologues hésitèrent avant de se prononcer sur le caractère païen ou chrétien de cet hypogée. Une étude plus approfondie découvrit des traits qui avaient échappé au premier moment. Par exemple, le nom de « vierge » donné à Aurélie est un terme inusité dans l'épigraphie classique ; le serpent parle à Eve ; le Bon Pasteur porte sa brebis sur ses épaules ; enfin, une croix, représentation très rare à cette époque, apparaît dans les airs. Ce sont là des indices certains de christianisme.

L'embarras n'est pas moindre pour comprendre les sujets. On croyait jusqu'ici avec Le Blant qu'un lien unissait les représentations sépulcrales à la liturgie funéraire. Rien de semblable dans cet hypogée. Un système inconnu est tracé sur ces murs et varie d'une chambre à l'autre. On ne s'étonnera pas, devant ce fait nouveau, que les explications soient différentes.

M. Bendinelli voit dans la première chambre un mélange de sujets païens et chrétiens : épisodes de la vie publique et de la vie privée des Romains, l'*Ovation*

1. Voir d'autres rapprochements dans Ducati, *Arte classica*, et dans l'ouvrage cité plus loin de M. Bendinelli.

2. Depuis la découverte, ces fresques ont déjà perdu de leur éclat. L'air et l'humidité les feront disparaître comme celles de la maison de Livie. Elles ont été reproduites dans l'étude de M. Bendinelli : *Il monumento sepolcrale degli Aureli al viale Manzoni* (Memorie dell'Academia dei Lincei, 1923). On y a joint hors-texte quelques aquateintes de M. Feretti, qui sont excellentes.

d'un chef militaire, le *Triomphe* d'un imperator, *Pénélope* repoussant les prétendants ; la seconde chambre figurerait les rites d'une secte judéo-chrétienne. M. Bendinelli me pardonnera de ne pas accepter ses conclusions, qui ne présentent aucun lien entre elles et semblent bien arbitraires. On lui concédera, je crois, que nous avons sous les yeux des vues de Rome au troisième siècle. Les dessins architecturaux sont trop précis, l'habillement et le mouvement des personnages trop exacts pour y voir une œuvre de pure imagination.

M. Marucchi, préoccupé de trouver un rapport entre ces peintures et celles des catacombes, part de la scène qui représente trois jeunes hommes nus, une femme devant son métier à tisser, et un homme assis, de taille extraordinaire. Pour lui, cet homme est Job sur son fumier ; sa femme en travaillant, lui reproche sa « sottise » ; les jeunes hommes sont ses trois amis, qui, venus pour le consoler, discutent avec lui le problème de la douleur. Cette interprétation, déjà difficile à accepter, ne donne pas la clef des autres scènes. Est-ce une solution de prétendre que villes et campagnes représentées sur ces murs ont été traversées par les amis de Job ? Dans aucun des tableaux, on ne peut les reconnaître, et ce caractéristique groupe de trois ne se voit qu'à l'arrivée et dans une tenue qui n'est ni celle de voyageurs, ni celle de juifs déchirant la frange de leurs vêtements, dans leur douleur.

L'explication de Mgr Wilpert paraît préférable, pourvu qu'on y apporte quelques réserves :

Chambre de gauche. — Dans le premier tableau, en commençant par la gauche, un berger assis au sommet d'une montagne ouvre de grands yeux et tient en ses mains le rouleau de la Loi. Ses brebis, sur les flancs de la montagne, dressent la tête pour l'écouter. C'est, sans doute, le « Pasteur » d'Abercius, « qui fait paître ses troupeaux sur les montagnes et dans les plaines, qui a de grands yeux, dont le regard atteint partout. C'est Lui qui m'a enseigné les Écritures sincères »[1]. Image gracieuse du *Discours sur la Montagne*. Or, si nous ouvrons saint Matthieu, nous remarquons que la suite du récit cadre à peu près avec les représentations de l'hypogée. L'homme à cheval, qui arrête sa monture et écoute respectueusement le chef de tout un groupe, est le centurion : « Seigneur, mon serviteur est couché dans ma maison frappé de paralysie et il souffre cruellement. » — La femme couchée et souffrante que nous apercevons ensuite est la belle-mère de saint Pierre, au lit « tourmentée de la fièvre. Jésus lui toucha la main et la fièvre la quitta ». Un grand chemin très nettement dessiné nous convie à suivre Jésus chez les Géraséniens, à l'entendre appeler saint Matthieu et assister au repas qui fut donné par le nouvel apôtre, etc. Tout concorde assez bien entre le texte et la fresque. Il n'est pas jusqu'à la scène fameuse des trois jeunes hommes qui ne puisse être l'illustration des paroles du Christ : « Ne vous inquiétez pas pour votre corps, ni de quoi vous le vêtirez... considérez les lis des champs comment ils croissent ; ils ne *travaillent* ni ne *filent* et cependant Salomon, dans toute sa gloire, n'a pas été vêtu comme l'un d'eux », ou encore : « J'étais nu et vous m'avez vêtu. » Quand donc ? « En vérité, je vous le dis, toutes les fois que vous l'avez fait à l'un des plus petits de mes frères, c'est à moi que vous l'avez fait. »

Au-dessous de cet évangile illustré sont ces douze[2] personnages, portant le laticlave sénatorial, la toge et les sandales, dont j'ai parlé ici-même (*Débats* du 28 sep-

---

1. Ces paroles sont extraites de l'épitaphe qu'Abercius, évêque d'Hiérapolis (Phrygie), avait fait préparer pour son tombeau dans les premières années du IIIe siècle.
2. On en voit onze seulement. L'enduit est tombé là où devait être le douzième.

tembre 1922). L'artiste a mis tant de vérité dans les physionomies qu'il a dû représenter les Aurelii sous les costumes des apôtres, ne conservant que le type de saint Pierre déjà fixé. Sans doute aucun attribut spécial ne caractérise les apôtres, mais il en est ainsi un siècle plus tard dans la mosaïque de sainte Pudentienne, où ils ont encore le costume et l'attitude des sénateurs romains.

La chambre supérieure, en grande partie détruite, a gardé un soubassement, avec des décorations de la même main. Le serpent se redresse, Ève l'écoute avec de grands yeux étonnés ; il ne reste d'Adam que les jambes. Quatre personnages aux angles de cette pièce, tenant un rouleau en mains, font penser aux Évangélistes.

Cette interprétation est la plus satisfaisante qui ait été proposée. Elle ne paraît pas définitive. Saint Matthieu a groupé, après le discours sur la montagne, *dix* miracles opérés par le Christ. Où sont ces *dix* épisodes ? Par exemple celui de la tempête apaisée ? ou celui du paralytique portant son grabat ? Est-il certain qu'il n'y ait pas d'autre manière d'expliquer le tableau des trois jeunes hommes ? Que signifie la partie supérieure où nous voyons des animaux sortir d'une villa sous la surveillance d'une servante ?

Pour résoudre ces doutes, il nous manque sans doute les textes que possédait l'artiste ou celui qui l'a dirigé ; là, probablement, se trouverait la suite des faits et l'explication des épisodes qui nous surprennent ; là serait la solution d'un autre problème soulevé par Mgr Wilpert. Il a cru relever des traces de gnosticisme dans ces fresques. Comment alors les expliquer par l'évangile de saint Matthieu quand on sait la préférence donnée aux textes apocryphes par les gnostiques ? Sans les peintures de la seconde chambre, personne n'aurait posé cette question. Pourquoi abandonner ce qui a paru clair ? Il y a bien, devant un portique, un petit âne, comme les aime cette secte, mais il se désaltère avec tant de candeur que je me refuse à le charger de tant de symbolisme ! Les grands yeux ouverts d'Ève ne se justifient-ils pas assez par sa surprise, sans y chercher la grande révélation de la gnose ? Comment, sur ces légères apparences, affirmer avec certitude l'hétérodoxie des Aurelii, quand l'ensemble de la décoration porte à croire le contraire ?

Chambre de droite. — L'interprétation en est encore plus difficile, car aucun texte clair, aucune peinture du même genre ne nous met sur la voie. Au centre de la voûte, dans un médaillon très sombre, une femme couverte de longs voiles ; de chaque côté, un homme ; l'un d'eux porte une baguette. Dans les *arcosolia*, douze personnages ; dans l'un, ce sont des hommes ; dans les autres, les hommes alternent avec les femmes. Les murailles, divisées par des lignes géométriques, ont, dans les intervalles, des motifs fort disparates : oiseaux, hippocampes, fleurs stylisées, hommes et femmes, les uns nus, les autres drapés dans de longues tuniques, tantôt nu-tête, tantôt portant une lourde coiffure ; quelques hommes ont une baguette dans la main droite. Rébus, logogriphe, énigme ! Les Œdipes de l'archéologie s'y complairont. Chacun proposera son système : ne peut-on pas toujours établir un certain rapport entre des textes obscurs et des représentations peu caractérisées ? Imposer une solution plutôt qu'une autre, tant que l'on n'aura pas de nouveaux éléments, sera difficile.

Ne résout-on pas trop vite les difficultés en affirmant : les porteurs de baguette sont les mages aimés de la gnose ; les autres, les êtres mystérieux de la société des élus ; les douze, les apôtres, les initiés ou les émanations divines, la dodécade d'Eons ; le médaillon central représente le Père (l'Abîme Inengendré) ; sa compagne, Sigé (le Silence), qui tous deux, donnent naissance à l'Intellect (*Nous*). Comparons cette interprétation avec l'exposé lumineux fait par Mgr Duchesne de

la gnose romaine de Valentin : « Au sommet des choses invisibles et ineffables se trouve l'être premier, le Père, l'Abîme Inengendré, avec sa compagne Sigé (Silence). Le moment venu où il lui plaît de produire, il féconde Sigé, qui lui donne un être semblable à lui, l'Intellect (*Nous*) et en même temps un terme femelle, qui est à l'Intellect ce que Sigé est à l'Abîme. Cette compagne de l'Intellect est la Vérité. L'Abîme et Sigé, l'Intellect et la Vérité forment les quatre premiers éons, la première Tétrade. De l'Intellect et de la Vérité naissent le Verbe et la Vie, de ceux-ci l'Homme et l'Église. Ainsi se complète l'Ogdoade, réunion des huit éons supérieurs. Mais la génération des éons ne s'arrête pas là. Les deux derniers couples donnent naissance, l'un à cinq, l'autre à six autres paires, ce qui fait en tout trente éons, quinze mâles et quinze femelles, répartis en trois groupes : l'Ogdoade, la Décade et la Dodécade. Ces trois groupes constituent le Plérôme, la société parfaite des êtres ineffables. » Il ajoutait avec quelque malice : « La glose valentinienne est, d'un bout à l'autre, une gnose nuptiale. Depuis les origines des êtres jusqu'à leurs fins dernières, ce ne sont que syzygies, mariages et générations. »

Où retrouve-t-on sur nos murailles ces groupes caractéristiques : la Tétrade? l'Ogdoade? la Décade? S'il faut grouper les êtres isolés, placés dans les divisions géométriques des murailles, comment se défendre contre la fantaisie? Ira-t-on chercher l'explication en dehors de la gnose romaine? Saint Irénée, qui a étudié ces systèmes, prétend que chaque disciple avait sa gnose. Il se pourra que, prenant ici ou là, on arrive à des coïncidences, mais quelle garantie aura-t-on contre l'arbitraire?

Contentons-nous pour l'instant de penser que nous avons découvert l'illustration des doctrines d'une secte obscure. Conclusion qui, pour être modeste, en sera sans doute plus solide.

(*Débats*, 22 avril 1924).

H. Chéramy.

Le Calice d'Antioche.

La maison Kouchakji frères de New-York annonce la publication en deux volumes du calice d'Antioche, autour duquel on a fait depuis quelques années beaucoup de bruit[1]. Le prix des deux volumes est fixé à 150 dollars. On y trouvera, outre, des reproductions du calice sous tous ses aspects, un texte de M. Gustavus A. Eisen, précédé d'une introduction de M. le professeur Strzygowski. La prétention des propriétaires-éditeurs de ce précieux vase est qu'il faut y voir « probablement » *a relic of Christ and His Disciples.* « On saluera avec joie le fait qu'enfin les véritables traits du Christ et de dix de ses principaux disciples sont connus, non pas à l'état de pauvres esquisses comme dans les catacombes, mais dans une œuvre du grand art, impossible à surpasser. » J'extrais cela du prospectus où je lis encore, mais avec encore plus de surprise : « Le calice d'Antioche est antérieur d'environ 50 ans aux plus anciens objets chrétiens connus, reportant nos connaissances au temps du Christ-lui-même, fait qui est pleinement reconnu par le professeur Strzygowski dans son Introduction. » Attendons.

S. R.

---

1. M. Bréhier en a parlé à l'Académie des Inscriptions, 20 juin 1919 (*Rev. arch.*, 1919, II, p. 215).

Fouilles dans le midi de la France.

La commission des monuments historiques a fait poursuivre cette année les grandes fouilles romaines entreprises dans le Midi sur l'initiative de M. Paul Léon, directeur des Beaux-Arts, et que dirige M. Jules Formigé, architecte en chef. Les résultats obtenus sont très importants et l'on peut signaler spécialement les suivants :

A *Vienne* (Isère), un immense théâtre antique, plus grand que celui d'Orange, a été attaqué. Une large tranchée faite dans la terre des vergers en terrasses qui le recouvraient montre le colosse dans toute sa hauteur : on aperçoit les amorces de plus de quarante gradins, avec leurs galeries d'accès.

A *Orange* (Vaucluse), dans le gymnase, apparaît un temple considérable, sans doute le plus grand de ceux qui nous sont parvenus en Gaule. Il mesure, en effet, 22 mètres de large (la Maison Carrée n'a que 12 m. 30 de large). Le soubassement dont tous les revêtements subsistent atteint 3 m. 75 de haut et il est déjà dégagé sur une grande longueur. La corniche supérieure, ornée de têtes de lions formant gargouilles, atteint 1 m. 20 de haut, ce qui indique que les colonnes devaient mesurer environ 15 mètres de haut et 1 m. 50 de diamètre (les colonnes de la Maison Carrée n'ont que 7 m. 16 de haut). On a trouvé d'énormes tuiles de pierre provenant de la couverture.

Ce temple était périptère (c'est-à-dire muni d'une colonnade continue sur ses quatre faces), possédait en avant de son perron un autre perron long de 56 mètres. Il était entouré d'une colonnade demi-circulaire de 74 mètres de diamètre. On l'apercevait à l'extrémité de jardins ornés de fontaines et encadrés eux aussi par des colonnades, longs de plus de 200 mètres. Deux immenses escaliers adossés à la colonnade demi-circulaire montaient symétriquement au flanc de la colline pour arriver à un second temple situé à 30 mètres au-dessus du premier et entouré, lui aussi, d'une colonnade. Enfin, au-dessus de ce dernier montait encore un vaste mur à contreforts qui soutenait la ville haute. Cet ensemble unique, complété par le célèbre théâtre qui s'y rattache, devait former l'un des plus beaux décors de la Gaule. Il fut édifié sous le règne d'Auguste, à l'apogée de l'art romain.

A *Saint-Rémy* (Bouches-du-Rhône), à côté du grand temple de Silvanus découvert l'année dernière et qui est le seul temple de Silvanus connu, on a mis au jour une colonnade sur plan carré dont l'ordre dorique est tout à fait du type du dorique grec. C'est le premier exemple découvert en Gaule.

A *Fréjus* (Var), on a dégagé une rue romaine autour du théâtre avec les façades des maisons, dans l'une desquelles reste encore le pivot d'une meule de boulanger.

A *Vaison* (Vaucluse), on a continué les fouilles du théâtre, dégagé une rue avec plusieurs maisons et découvert un nouvel établissement de thermes.

(*Débats*, 2 mars 1924.)[1]

Les fouilles des thermes d'Aix.

Une nouvelle trouvaille a été faite au cours des fouilles qui se poursuivent, sous la direction de l'inspecteur général Jules Formigé, aux thermes d'Aix-les-Bains. Comme le prévoyait M. J. Formigé, une piscine a été découverte, dallée

1. Il est peut-être inutile de dire à des archéologues que le seul exposé sommaire de fouilles si nombreuses prouve qu'elles sont faites beaucoup trop rapidement et sans aucune des précautions nécessaires. Il est grand temps que ce système « proconsulaire » soit modifié. — S. R.

de marbre blanc — et dans cette piscine, un magnifique torse d'Hercule, en marbre blanc, sur lequel on ne comptait pas. Il est complet depuis les genoux jusqu'à la tête, qu'on espère retrouver, car elle était rapportée. Les bras et les mollets sont brisés. Dans son état actuel, le marbre mesure 1 m. 50 environ. Il devait avoir 2 m. 50 à peu près. La piscine n'a encore été sondée que sur un seul point. On espère qu'elle n'a pas livré tous ses trésors et que, comme celle des thermes de Vienne, qui a donné une douzaine de statues, parmi lesquelles l'admirable Vénus accroupie du Louvre, elle nous réserve d'autres belles surprises.

(*Débats*, 23 mars 1924.)

La Société des Sciences de Semur.

La *Société des Sciences historiques et naturelles de Semur* en Auxois, fondée en 1863, a tenu récemment son Assemblée générale annuelle sous la présidence de M. J. Toutain, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques. Très éprouvée par la guerre, elle a repris aujourd'hui une vitalité nouvelle. Elle donne des conférences fréquentes sur les sujets les plus variés : archéologie, histoire, littérature, sciences, etc. ; elle organise des excursions, par exemple à Vézelay, à La Pierre-Qui-Vire. Enfin elle s'est remise à l'œuvre sur l'emplacement d'Alésia.

M. J. Toutain a rappelé que la Société des Sciences de Semur, en 1905, à une époque où nul n'y songeait, a pris l'initiative de fouiller le Mont Auxois. Les fouilles, commencées en 1906, ont été poursuivies régulièrement chaque année jusqu'au 1er août 1914. Interrompues de 1914 à 1921, elles ont pu être reprises en 1922, grâce à l'appui et aux subventions du Service des Monuments historiques. Plusieurs édifices publics de l'époque gallo-romaine, un théâtre, une basilique civile, des temples de plans divers, ont été découverts ; de l'époque gauloise datent des huttes creusées dans le roc, avec leurs escaliers et parfois des traces de foyers ; à la même époque doit être attribué un curieux vestige dolménique entouré d'une construction plus récente[1]. Le haut moyen âge est représenté par les restes d'une église antérieure au IXe siècle, sans doute la basilique primitive de la sainte locale, sainte Reine.

La Société des Sciences de Semur publie un Bulletin mensuel, où il est rendu compte des séances ordinaires, et un Bulletin annuel, qui renferme d'importants travaux d'archéologie, d'histoire, de philologie. Elle a organisé à Alise-Sainte-Reine un musée archéologique, exclusivement composé des monuments et des objets trouvés depuis 1906 sur le Mont-Auxois. Beaucoup d'autres trouvailles attendent, pour être exposées au public, que les ressources de la Société lui permettent d'acquérir de nouvelles vitrines et de procéder à de nouveaux aménagements.

(*Débats*, 23 mars 1924.)

Les fouilles futures d'Ensérune.

Dans le *Bulletin de la Commission archéologique de Narbonne* (1923), M. H. Rouzaud a publié un intéressant mémoire intitulé : « *L'oppidum pré-romain d'Ensérune* ». J'y relève avec satisfaction la phrase suivante : « L'Etat ayant acquis la

1. Ce « vestige dolménique » est une tentative tenace de mystification. La note des *Débats*, que nous reproduisons pour mémoire, appellerait d'autres observations ; du moins n'y est-il plus question du sarcophage de sainte Reine ! — S. R.

propriété de M. Maux (à Enserune)... les fouilles vont s'y continuer sur une vaste échelle. Je désire vivement que la direction en soit donnée à un archéologue ayant fait ses preuves ; le plus grand malheur qui pourrait arriver à ce petit *oppidum* serait de tomber aux mains d'un architecte, qui ne verrait que des mètres cubes à extraire et des bâtiments à découvrir ».

S. R.

A Vaison.

Ceux de nos lecteurs qui ont des loisirs ne sauraient mieux faire que de visiter Vaison. Voilà une vieille ville romaine où l'on travaille bien, où de belles découvertes récentes sont un gage assuré de découvertes futures. Une société des *Amis de Vaison* prête son concours à M. l'abbé Sautel, dont la compétence n'a plus besoin d'être louée. Voici les titres de deux de ses dernières brochures : *Inscriptions inédites et nouvelle présentation d'inscriptions trouvées à Vaison*, Avignon, 1923, 8 p. ; *Les survivances romaines dans les édifices de la ville de Vaison*, Nîmes, 1924, 22 pl. Au revers du titre de cette dernière brochure on trouve la liste des nombreuses publications de l'auteur.

S. R.

En Catalogne.

L'activité des archéologues catalans est vraiment admirable. Fouilles, inventaires, ouvrages pour le grand public, ils suffisent à tout. Voici quelques nouveaux fruits de cette excellente école :

1° Lluis Pericot, *Collection préhistorique du Musée de Girone*, avec 5 planches, 1923 ;

2° J. de C. Serra i Ràfols, *Collection préhistorique Lluis Marian Vidal*, avec 7 planches, 1921 ;

3° Bosch Gimpera, *Le problème ethnologique basque et l'archéologie*, avec 5 pl. et nombreuses illustrations, 1923 (précieuses cartes d'Espagne aux différentes époques préhistoriques et protohistoriques) ;

4° Avienus, *Ora Maritima*, texte, commentaire et carte, publiés par M. A. Schulten, 1922 (1er fascicule des *Fontes Hispaniae antiquae, auspiciis et sumptibus Universitatis Barcinonensis*) ;

5° Lluis Pericot, *La préhistoire de la presqu'île ibérique*, avec 8 pl. et 43 fig., 1923. Très utile précis ; on voudrait trouver, à la fin, une table des noms de lieu, avec des indications de provinces, etc., permettant de les repérer sur les cartes.

S. R.

Trouvaille de Bidford-on-Avon.

On a découvert, près de ce village, dans une nécropole, plusieurs objets anglo-saxons de grand intérêt, dont le *Times* du 21 mars 1924 a publié des photographies (p. 16), à savoir : 1° une grande fibule dorée, avec décor zoomorphique, à tête rectangulaire ; 2° un seau en bois cerclé d'une armature de bronze ; 3° une broche dont le centre est évidé en forme de croix gammée ; 4° trois broches circulaires dorées, avec ornements en reliefs. Ces objets (et beaucoup d'autres de même provenance) se placent entre 500 et 560. Les fouilles ont été dirigées par M. John Humphreys (1922-23).

X.

L'archéologie au Maroc.

Des études préliminaires poursuivies pendant plusieurs années ont permis de fixer très exactement l'emplacement de Tocolocida, dernier centre romain de l'intérieur, entre Volubilis et Meknès. Deux mois de fouilles ont suffi pour délimiter la localité en mettant au jour le mur d'enceinte et pour repérer d'autres constructions. Les découvertes épigraphiques sont actuellement au nombre de six. On a de plus exhumé parmi divers monuments figurés en bronze, une statuette d'Isis, deux petits bustes de femme et un fragment de statuette d'homme drapé.

On a également entrepris la reconnaissance archéologique de divers territoires militaires récemment pacifiés. Le but poursuivi a été la recherche des principales étapes de l'expédition de Suetonius Paulinus — qui aboutit au Guir, au début du règne de Claude — en lui supposant pour point de départ le poste découvert près d'Anoceur.

Enfin on a procédé à l'inspection des ruines de Petitjean, de Rirha, de Moulay Yacoub, de Thamusida et du Bou Hellou.

(*Débats*, 11 février 1924.)

La sculpture romane en Languedoc et en Espagne.

On connait la thèse de M. Kingsley Porter. Ce n'est pas à Toulouse seulement qu'il faut chercher le foyer artistique de la région qui comprend le S.-O. de la France et le N. de l'Espagne. Les pèlerinages furent la cause de la renaissance de l'art roman. Toulouse et Compostelle furent deux centres créateurs, mais Compostelle joua un rôle plus important, S. Jacques de Compostelle ayant servi de modèle à S. Sernin de Toulouse et à Ste Foix de Conques. Si l'on reconnaît quelque ressemblance entre les sculptures de Silos près de Burgos et celles de Moissac, c'est que l'art de Silos pénétra jusqu'au Languedoc. Les cloîtres de Moissac, Souillac, S. Trophime d'Arles et même ceux d'Italie subirent l'influence de Silos.

A l'encontre de ces assertions, M. P. Deschamps essaie de montrer « tout ce qu'a d'invraisemblable la thèse de M. Porter » (*Bull. monum.*, 1923, et à part). Son article est du plus vif intérêt. Il maintient, en conclusion, ce qu'il appelle la thèse française. Parmi les écoles de sculpture romane, celle de Toulouse produisit les premières œuvres d'art dignes de ce nom (S. Pierre de Moissac, S. Sernin de Toulouse) ; la basilique de S. Jacques de Compostelle imite les églises françaises de la route des pèlerinages qui menait à Compostelle et ne leur a pas servi de modèle.

S. R.

La cathédrale de Clermont et les statues-reliquaires.

M. Louis Bréhier a communiqué les résultats de l'examen d'un manuscrit de Grégoire de Tours, conservé à la bibliothèque de Clermont.

Les derniers feuillets de ce manuscrit du dixième siècle ont trait à la reconstruction de la cathédrale. Ce texte, jusqu'ici négligé, montre d'une manière certaine que l'église fut l'objet des soins spéciaux de l'évêque Étienne II (946-984) et que l'architecte fut un clerc du nom d'Aléaume.

Cet Aléaume était, en même temps que maître de l'œuvre, sculpteur et orfèvre. Son frère Adam et lui exécutèrent une statue de la *Vierge à l'Enfant*, dans laquelle furent insérées des reliques de la mère de Jésus. La statue, qui était revêtue d'or

et de pierreries, est reproduite dans le manuscrit de Grégoire. Elle semble être le prototype des statues-reliquaires de vierges vénérées dans la région : à Clermont même (Notre-Dame du Port), à Orcival, Saint-Nectaire, Marsat, Ronzières ; à Aurillac, Vauclaire, Laurie ; à Cusset, Chappes, Toulon-sur-Allier ; au Puy, à Saugnes, à Sainte-Marie-des-Chazes ; dans le Roussillon et jusqu'en Espagne (Montserrat, Salamanque).

A ces divers points de vue, la découverte de M. Bréhier présente un intérêt de premier ordre. (*Débats*, 8 avril 1924.)

Le musée d'histoire naturelle de Toulouse.

C'est un des plus riches de France ; les savants du monde entier viennent étudier ses collections, surtout celles de préhistoire et de paléontologie ; mais ce musée est mal installé. Lorsque la ville lui a attribué les locaux de l'ancien couvent des Carmes, le musée a dû les partager avec les services de la Faculté de médecine ; aussi les collections sont-elles fort à l'étroit dans les vitrines, et bien des pièces curieuses sont reléguées dans des tiroirs.

En reprenant ses cours de préhistoire à la Faculté des lettres, notre collaborateur, M. le comte Begouën, conservateur du musée, a exposé que la ville va trouver une occasion des plus favorables : la Faculté de médecine abandonne les locaux qu'elle occupait dans les bâtiments pour installer ses services dans des bâtiments neufs. Le musée pourrait donc disposer à l'aise ses collections actuelles — et, en outre, la superbe collection ornithologique que vient de lui donner le docteur Besaucèle — si la municipalité toulousaine lui accordait la totalité de l'édifice. Les collections de géologie, minéralogie et conchyliologie occuperaient le rez-de-chaussée, et, au premier étage, une nouvelle galerie recevrait toutes les collections ethnographiques. Il faut espérer, dans l'intérêt de la ville de Toulouse comme dans celui de la science, que ce plan si facile à réaliser sera sans retard adopté et mis à exécution.

(*Débats*, 8 avril 1924.) H. M.

Une inscription de Doura.

M. Franz Cumont nous adresse la lettre suivante :

« Dans les *Débats* du dimanche 9 mars, un correspondant, qui signe C. B., a inséré une note curieuse sur une inscription de Doura, datée de l'an 31. Il émet l'opinion que le Lysanias nommé dans ce texte serait le tétrarque d'Abilène, mentionné dans l'Evangile selon saint Luc. Voulez-vous me permettre de vous signaler les raisons qui me paraissent rendre inacceptable sa conjecture ingénieuse ?

« Le nom de Lysanias est extrêmement fréquent à Doura : on ne le trouve pas moins de *neuf fois* dans la quarantaine d'inscriptions fort brèves que j'ai publiées (*Syria*, 1923, p. 203 ss.) et il se rencontre, à plusieurs reprises, dans d'autres textes encore inédits. Dans ces conditions, si le Lysanias dont il est question dans la dédicace de l'an 31 n'avait pas été un simple parent ou ami du personnage qui a fait graver l'inscription, mais bien un dignitaire aussi considérable qu'un tétrarque d'Abilène, il est certain que quelque titre et épithète honorifique auraient été ajoutés à son nom.

« Excusez-moi d'insister à propos d'une vétille, mais il ne faudrait pas que les exégètes des évangiles fissent état d'une pauvre inscription qui n'a pas la portée qu'on songe à lui attribuer. »

(*Débats*, 8 avril 1924.) Franz Cumont.

Une statue tombale d'art limousin au Louvre.

On voit dans la salle X du musée du Louvre (sculpture du moyen âge), la statue funéraire de Blanche de Champagne, fille de Thibaut IV le Grand, comte de Champagne, et épouse du duc de Bretagne, Jean Ier dit le Roux, morte en 1283. Cette œuvre provient de l'abbaye d'Hennebont, où elle resta depuis le commencement du quatorzième siècle jusqu'à la Révolution, époque où l'abbaye fut démolie pour faire place à une usine. Pendant presque tout le dix-neuvième siècle, on ignora le sort de la statue. Elle tomba enfin en la possession d'un magistrat archéologue, M. Alfred Ramé, qui la céda au Louvre, en 1873. Par suite de quelles circonstances le tombeau de cette princesse fut-il orné par des orfèvres de Limoges, et de quels procédés techniques usèrent-ils? C'est ce que MM. Franck Delage et P.-L. Courtot expliquent savamment dans le *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*.

Ils montrent, par plusieurs exemples, que, dès le treizième siècle, la maison de Bretagne et celle de Champagne connaissaient parfaitement ce qu'on appelait partout « œuvre de Limoges ». A cette époque, d'ailleurs, de tous les points de la France et de l'étranger, on commandait à Limoges des pièces d'orfèvrerie religieuses et des tombes émaillées, dont la ville semblait avoir le monopole. L'abbé Texier, dans son *Dictionnaire d'orfèvrerie*, compte vingt-sept tombes de cuivre émaillé qui décoraient les églises et les cloîtres limousins de Grandmont, de Saint-Augustin-lès-Limoges, de La Chapelle-Taillefer et de Saint-Germain-les-Belles.

Dans le monument du Louvre, la duchesse, vêtue comme une simple moniale de l'ordre de Cîteaux, est représentée, un peu plus grande sans doute que nature, sous la forme d'une « gisante », ayant la tête posée sur un coussin de bronze et les pieds appuyés sur un chien. La dalle, qui portait jadis l'effigie, et le socle ont disparu, de même que les écussons héraldiques, l'épitaphe, l'enveloppe de cuivre qui revêtait le chien, celle de la partie inférieure du coussin et un fragment du manteau. L'ouvrage consiste en un noyau de bois revêtu de plaques d'un cuivre foncé, assemblées bout à bout, fixées par des clous et martelées directement sur le bois. Ainsi, ce monument est le résultat de cinq sortes de procédés : la sculpture sur bois, pour établir une « âme » ; le martelage du cuivre, pour constituer le costume ; la fonte du bronze, pour la tête, les mains, les pieds et le coussin ; le ciselage, pour certains détails du visage, des mains, de la ceinture et du coussin ; enfin l'émaillage, pour quelques parties du coussin, pour la ceinture, et pour des éléments qui ont disparu.

Telle qu'elle subsiste, la statue tombale de Blanche de Champagne est le seul monument de ce genre que possède la France ; on ne connaît, d'ailleurs, aujourd'hui que deux autres statues à relief réel et ornées d'émaux ; celle d'Aymar de Valence dans le chœur de Westminster, et celle de l'évêque Maurice, à Burgos, — derniers spécimens d'un art qui contribua beaucoup à la renommée de Limoges, il y a cinq ou six cents ans.

(*Débats*, 17 février 1924.) H. M.

Le pont sur la Lagune.

La lutte entre l'ancien et le moderne continue de diviser ceux des Italiens pour qui la politique n'est pas tout.

Deux villes surtout font l'objet de ce combat. Il n'importe guère, en effet, que Milan, étendant ses faubourgs, englobe de nouvelles communes industrieuses ;

que Naples, trop à l'étroit elle aussi, escalade les hauteurs qui la bornent. Mais Venise, mais Rome ! Comment ne pas se soucier des méfaits des bâtisseurs, du mauvais goût des parvenus, — ceux de jadis n'en avaient pas davantage, mais laissaient faire au moins les architectes et les artistes de valeur — des nécessités réelles et de la manie du progrès, au nom de quoi on justifie tout.

A Venise, on le sait, la grosse affaire est la querelle du pont. Au dire de certains, le pont du chemin de fer, qui relie la ville à la terre ferme, ne suffit pas. Il en faudrait un autre pour véhicules et passagers pour permettre à la riche bourgeoisie et au patriciat délaissant la gondole, ou plutôt le canot automobile, de monter en auto à la porte de leur palais, pour s'en aller retrouver la route fleurie, bordée d'étranges, précieuses et vieillottes villas, qui mène à Padoue. Ce « progrès » qui ferait de Venise une ville presque comme les autres, le verrons-nous s'effectuer? N'est-ce pas en son nom que l'on a transformé la charmante petite île de Sant' Elena, auprès des jardins publics, en un dépôt de boues ; que d'antiques palais, patinés par le temps, sur le Grand Canal, ont été épouvantablement restaurés et pourvus d'annexes redoutables aux yeux ; que l'on édifie de nouvelles demeures dont la laideur étriquée jure avec la tradition des siècles — et qu'on laisse la lagune s'enliser, la vase monter, l'eau morte s'empuantir, le mouvement des eaux ne se faisant plus par suite de la multiplication des terres-pleins, digues et obstacles de tout genre? Le marais se substitue insensiblement à la lagune et la belle eau verte de l'Adriatique se trouble et stagne, au grand dam de la navigation et de l'hygiène.

Pour l'instant, le pont ne se fait pas. Momentanément, le conseil des ingénieurs vénitiens a été entendu. L'insuffisance des moyens actuels de transport et des voies de communication ne serait que faiblement atténuée, disent-ils, par le pont projeté. Les quelques avantages qui en résulteraient ne pèseraient guère au regard des frais énormes qu'exigerait la construction, du danger d'obstruction de la lagune et du Grand Canal, et de l'attentat que subirait l'intégrité artistique de Venise.

Rome n'est-elle pas déjà méconnaissable, en perpétuel mouvement d'expansion, et ne parle-t-on pas d'y construire un métropolitain? A condition que le parcours en soit entièrement souterrain et qu'il serve à décongestionner les rues des tramways et fils entrecroisés dont on les a encombrées sans égard pour l'esthétique, il n'y a pas grand' chose à objecter. Les archéologues mêmes peuvent se réjouir. Les travaux favoriseront l'exhumation des restes de monuments anciens, permettront de jeter une nouvelle lumière sur la topographie de l'*urbs* antique...

(*République Française*, 21 février 1924.) Raoul de Nolva.

Le centenaire de la National Gallery.

La Galerie nationale de Londres célèbre aujourd'hui son centenaire. Des fêtes seront données à cette occasion, où ont été conviés les représentants de tous les grands musées d'Europe et d'Amérique ; le premier ministre, M. Ramsay Mac Donald, présidera le banquet offert aux hôtes du gouvernement britannique ; nous ne pouvons que nous associer à cette heureuse commémoration et y applaudir, en songeant avec regret que nul à Paris ne pensa, il y a trente ans, à rappeler par une cérémonie le centenaire du décret de la Convention qui fonda le Musée du Louvre.

Plusieurs souverains anglais, depuis la Renaissance, s'étaient montrés fort amis des arts, mais la seule importante collection que l'un d'eux ait formée, celle de

Charles Ier, fut vendue au cours de la révolution d'Angleterre, et ses débris, acquis par les princes et les amateurs étrangers, sont dispersés aujourd'hui dans les musées du continent, sans que le pays où elle avait été réunie d'abord en ait presque rien conservé. Les achats faits au cours du dix-huitième siècle par la maison de Hanovre l'avaient été pour orner les appartements royaux dans les palais où ils sont restés, de sorte qu'au début du dix-neuvième siècle, à un moment où les amateurs étaient particulièrement nombreux dans la haute société britannique, la nation ne possédait aucune collection et qu'aucun musée de peinture n'était ouvert au public en Angleterre.

Or il se trouva qu'en 1823, il fut question de la vente d'une des principales collections de Londres, celle de J.-J. Angerstein ; elle passait pour fort bien choisie, faite avec les conseils de Sir Thomas Lawrence, ami de l'amateur, qui avait peint de lui le beau portrait entré depuis au Louvre ; un mouvement d'opinion se forma pour l'acquisition de la collection ; le premier ministre, Lord Liverpool, s'y montra favorable, si bien que, le 2 avril 1824, le Parlement votait la somme de 60.000 livres qui permit de réaliser l'opération : trente-huit des tableaux d'Angerstein devenaient la propriété de la nation, et, peu de jours après, la maison du collectionneur dans Pall Mall était ouverte au public, en attendant que fût bâti l'édifice destiné à recevoir le futur musée. En effet, ce musée s'accroissait très vite ; non seulement il avait été doté d'un important fonds d'achat, mais les meilleurs amateurs se faisaient un devoir de l'enrichir, et l'ensemble était déjà remarquable quand fut inauguré, en 1838, le bâtiment construit par Wilkins à Trafalgar Square.

C'est de ce moment que date véritablement la Galerie nationale et qu'elle prend son rang parmi les grandes institutions artistiques de l'Europe. L'Angleterre est le pays d'élection des grandes collections de tableaux ; depuis des siècles que l'aristocratie anglaise voyage, elle a accumulé dans ses palais et dans ses châteaux des trésors acquis de toutes parts sur le continent, en Italie, en France, dans les Flandres, en Espagne ou en Hollande, et qui, à l'heure présente, ne sont pas encore tous dénombrés. Le musée puisa largement dans ces réserves, soit que les œuvres lui fussent offertes, soit qu'il les achetât ; ses agents à l'étranger aussi le servirent bien, et il faut admirer le goût et l'intelligence qui présida à ces acquisitions. Les divers directeurs qui se succédèrent, secondés par des *trustees* bien choisis, ne s'attardèrent pas aux petites choses ; ils allèrent tout de suite aux grands maîtres, à Titien, à Véronèse, à Rembrandt, à Van Dyck, dont les œuvres paraissaient parfois encore sur le marché, et surtout, dédaignant la mode, ils réunirent une incomparable collection de ces Primitifs que l'on paye aujourd'hui au poids de l'or, mais qui alors n'intéressaient guère les amateurs, primitifs italiens, flamands, allemands. L'école anglaise du XVIIIe siècle n'était pas oubliée, ni le dix-septième siècle espagnol. En quelques années, cinquante ans tout au plus, le musée fut constitué, rival des collections séculaires de France, d'Italie ou d'Allemagne, et les tableaux, point trop nombreux, prenaient leur place dans des salles claires et bien aménagées. L'Angleterre pouvait être fière de l'œuvre réalisée.

Cependant la concurrence américaine allait rendre les progrès plus difficiles. Les Anglais ne sont pas gens à se décourager ; ils avaient confiance dans la générosité des amateurs, qui, en effet, ne se lassa point ; aux dons individuels s'ajoutèrent ceux du *National Art Collections Fund*, fondé à l'exemple des sociétés analogues d'Amsterdam, de Berlin et de Paris ; en de grandes occasions le Parlement vota des crédits spéciaux, si bien qu'au cours de ces dernières années, nous vîmes entrer encore au musée *les Ambassadeurs* de Holbein, la *Vénus* de Velas-

quez, etc. Une lacune demeurait pourtant ; le dix-neuvième siècle avait à peine pris pied à Trafalgar Square, même le dix-neuvième siècle anglais à l'exception de Turner et de Constable, et les grands Français romantiques ou impressionnistes y manquaient complètement. Grâce à quelques généreux donateurs, la Tate Gallery ou musée moderne put être construite et dotée ; après quelques tâtonnements, elle est entrée dans la bonne voie ; l'école anglaise contemporaine y paraît à son avantage, et Ingres, Delacroix, Corot, Manet, Degas et Renoir y sont représentés par quelques chefs-d'œuvre. Le cycle est dorénavant complet.

Le British Museum avait été fondé au milieu du dix-huitième siècle, le Victoria and Albert Museum, à South Kensington, cent ans plus tard ; la National Gallery prend place entre eux par sa date, et il faut s'incliner profondément devant le magnifique effort de l'Angleterre qui sut en cent cinquante ans mener à bien le prodigieux développement de ces trois institutions. S'il est permis d'estimer que les deux premiers musées ont été parfois un peu bien encombrés, si surtout le classement « technologique » du second justifie bien des critiques, il semble que le troisième au contraire soit un musée modèle : choix excellent d'œuvres pas trop nombreuses, claire présentation des tableaux à qui on a su laisser de l'air ; on n'aurait pu mieux faire, et c'est un plaisir pour nous de le proclamer en ce jour où tous les musées du monde viennent rendre hommage à leur collègue centenaire.

(*Débats*, 3 avril 1924.) Raymond KOECHLIN.

***

« Les Anglais, écrivait en 1791 la veuve du dernier Stuart, ne sont capables de sentir aucun des beaux-arts, et encore moins de les exécuter ; ils achètent beaucoup de tableaux et n'y entendent rien[1]. » Ce jugement sévère de la comtesse d'Albany a été démenti pendant tout le cours du XIXe siècle, sauf sur un point : les Anglais achètent beaucoup de tableaux. A partir de 1824, ce ne furent plus seulement les particuliers qui en achetèrent ; la *National Gallery*, une des plus récentes parmi les grandes collections de l'Europe, est devenue, sauf en ce qui concerne l'école française, la plus riche de toutes. Comme elle est aussi l'une des plus fréquentées et peut-être la mieux cataloguée, il faut bien que l'amie d'Alfieri se soit complètement abusée en déclarant que les Anglais « n'y entendent rien ». Voilà ma petite contribution aux fêtes du Centenaire de l'hospitalière *Gallery* ; j'ai regretté de ne pouvoir répondre à l'invitation que j'avais reçue d'y prendre part.

S. R.

La peinture au Musée du Louvre.

Treize fascicules in-4°, avec nombreuses photogravures, publiés, sous la direction de M. Guiffrey, par l'*Illustration*. Sans être l'équivalent désiré de la publication de Julius Bard sur les peintures du Musée de Berlin (1911), celle que nous annonçons est appelée à rendre les plus grands services, non seulement aux amateurs et visiteurs, mais aux savants. Moins abondante que dans l'ouvrage allemand, qui reproduit tous les tableaux, l'illustration de celle-ci est meilleure, et à échelle moins réduite ; surtout le texte, au lieu d'être celui d'un simple catalogue, est descriptif, très lisible et plein de détails intéressants. Les deux fascicules que j'ai sous les yeux (par MM. Rouchès et Jamot) font bien augurer de la suite

1. Ms. de Bordeaux cité par S. René Taillandier, *Rev. des Deux Mondes*, 1861, I, p. 598.

et pourront servir de modèles aux autres collaborateurs de M. Guiffrey. Les maîtres cités et les tableaux publiés sont accompagnés de bibliographies très *up to date*, ne tenant compte (et cela est fort sage) que des publications récentes. Il y aurait pourtant, à cet égard, quelques réserves à faire ; ainsi les renvois aux faibles ouvrages de Gruyer auraient pu, sans inconvénient, être supprimés ; la mention de Jacopo da Ponte (Le Bassan) aurait dû être accompagnée d'un renvoi à L. Zottmann, *Kunst der Bassani*, 1908 ; pour Lotto, il fallait citer la deuxième édition, très différente de la première, de la monographie de Berenson (1901). Mais ce sont là de bien petites choses ; le niveau du commentaire est tout à fait à la hauteur des œuvres dont il facilite l'intelligence, et l'on ne peut qu'en féliciter les auteurs.

S. R.

Pierres gravées.

Dans la *Revue archéologique* (1923, II, p. 135 et suiv.), M. W. Deonna a publié une pendeloque talismanique découverte à Achmin et acquise en 1895 par le musée de Genève (p. 136, fig.). Au revers de ce petit monument figure une représentation qui se retrouve identique sur une amulette en jaspe verdâtre du Musée d'Athènes, que M. Delatte, dans ses *Études sur la magie grecque* (*Musée Belge*, 1914, p. 67, n° 28, pl. 3), a décrite ainsi : « Derrière un ibis tourné à gauche, un autel ou une table sur laquelle sont dressés des instruments qu'on ne peut identifier, mais qui ressemblent à des clous ou à des épées... ; l'un de ces instruments paraît dirigé contre le dos de l'oiseau. » M. Delatte cite encore une intaille de la collection Southesk, qui montre « un ibis tournant le dos à une table ou autel cylindrique sur lequel sont disposés les mêmes instruments (clous ou glaives ?) ; un des instruments touche le dos de l'oiseau ».

Une intaille sur pierre noire, trouvée en Tunisie, à Ksour-es-Saf, et conservée au musée du Bardo, permet de définir certains détails qui, dans l'état des documents que nous venons de citer, demeuraient obscurs. Je l'ai signalée en 1916 dans le *Bulletin des Antiquaires de France*, p. 341 ; elle est inventoriée dans le second *Supplément* du *Catalogue du Musée Alaoui* (3e fascicule, par A. Merlin et R. Lantier, paru en 1922), p. 337, n° 359 : d'un côté, un ibis tourne le dos à un autel cylindrique offrant une mouluration saillante en haut et en bas ; sur l'autel est posé un vase, également cylindrique, d'où émerge une plante à trois rameaux sommairement tracés, dont celui du milieu est plus élevé que les autres et qui semblent terminés chacun par une boule ; l'oiseau est attaché par une corde qui part du bord supérieur du vase et aboutit sur son dos, un peu en arrière du cou (fig. 1)[1]. Au revers le mot ΠΕϹϹΕ trois fois répété. Par conséquent, il n'y a pas lieu de parler ici ni à propos des autres exemplaires, de clous dont l'un serait dirigé contre le dos de l'oiseau ou viendrait à le toucher et pas davantage d'épées : le trait oblique qui se termine en arrière du cou de l'ibis est un lien servant à attacher le volatile.



Une pierre bitumineuse du Cabinet des Médailles (n° 2,162 A), que Le Blant a fait connaître dans les *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, XXXVI, 1, p. 93, n° 234, est

1. Cette figure a été exécutée à l'aide d'un moulage que je dois à l'obligeance de M. L. Poinssot, Directeur des Antiquités de la Tunisie.

analogue à celle du Bardo. Là aussi l'autel porte un vase dans lequel sont plantés trois rameaux, dont la forme paraît un peu plus compliquée que sur la pierre de Ksour-es-Saf ; l'autel et l'oiseau sont moins élancés. Mais la principale différence tient à ce que l'ibis est attaché par deux liens au lieu de l'être par un seul. Au revers le mot ΠΕΠ trois fois répété[1].

Peut-être ces précisions permettront-elles de déterminer plus complètement la signification de ce groupe de talismans ; j'ai simplement voulu apporter à l'enquête les éléments nouveaux dont je disposais.

A. MERLIN.

La bibliothèque de M. Morgan.

La plus importante bibliothèque privée du monde est certainement celle que possède M. J. Pierpont Morgan, dans la 36e rue, à New-York. Parmi les innombrables volumes qu'elle contient se trouvent environ 10.000 ouvrages qui sont les premiers essais d'imprimerie, elzévirs, incunables, enluminures, manuscrits anciens et modernes d'une valeur inestimable, et dont certains exemplaires sont uniques.

La bibliothèque, installée dans un palais de marbre blanc, provient de l'héritage du père de M. Pierpont Morgan et vient d'être mise par celui-ci, en hommage à la mémoire de son père, à la disposition des étudiants et lettrés qui désireront en faire usage.

Parmi les trésors que compte la collection se trouvent : les manuscrits de neuf romans de Walter Scott, les originaux de nombreux poèmes de Burns, des manuscrits de Dickens, Alexandre Dumas, Zola, le seul fragment de manuscrit que l'on connaisse du *Paradis perdu* de Milton.

Dans l'imposant rayon des Bibles figurent : deux exemplaires de la Bible mazarine, un sur parchemin, l'autre sur vélin ; presque toutes les anciennes Bibles anglaises ; celles qui appartinrent à Mme de Maintenon et à Walter Scott ; des Bibles écrites dans toutes sortes de langues ou de dialectes ; le livre de prières de Charles VIII ; le livre d'heures de Marie Stuart, etc. Signalons enfin les in-folio, vingt in-quarto des éditions primitives de Shakespeare, et des manuscrits enluminés qui sont sans rivaux.

M. Morgan a fait également don de 1.500.000 dollars à la fondation. Les revenus de cette somme seront affectés à l'entretien de la bibliothèque et aux salaires du personnel. Le nombre des directeurs administrateurs est fixé à six. Leurs charges seront héréditaires.

(*Débats*, 19 février 1924.)

La bibliothèque Goldziher.

Les 6.000 volumes que possédait cet illustre orientaliste, plus une énorme collection de lettres de tous les orientalistes de son temps, ont été acquis pour la future Université de Jérusalem, en concurrence, dit-on, avec le gouvernement japonais. Désormais, à côté des grandes bibliothèques du Caire et de Beyrouth, celle de Jérusalem devient le plus riche dépôt de livres arabes, persans et hébreux en dehors de l'Europe[2].

X.

1. Je remercie M. Dieudonné, conservateur du Cabinet des Médailles, des facilités qu'il a bien voulu me donner pour l'étude de ce monument.
2. A. S. Yahuda, *Jewish Chronicle*, 25 avril 1924.

Le calendrier Maya.

Cette vieille question, qui a fait couler beaucoup d'encre et que des recherches sérieuses ont contribué à élucider (voir Beuchat, *Manuel d'archéologie américaine*, p. 487), revient périodiquement, comme le « serpent de mer », dans la presse quotidienne. Ainsi un journal américain, dont une découpure m'est transmise sans titre ni date, annonce que le Dr H. J. Spinden, du Peabody Museum d'Harvard, rompant avec les théories des savants allemands, français et espagnols, aurait démontré, d'après le calendrier Maya et des inscriptions de Copan, Tikal et Palenké : 1° que le 6 août 613 av. J. C. quelqu'un aurait commencé à compter les jours et à noter les phénomènes astronomiques ; 2° que le calendrier « perfectionné » fut inauguré le 10 décembre 580 av. J. C. ; 3° qu'il a fallu pour cela un astronome et un mathématicien éminent, disposant d'un système de numérotation qui comportait le 0 ; 4° que certains monuments de Copan concernent un congrès d'astronomie qui se tint en 503 ap. J. C. — On annonce qu'un mémoire détaillé sur toutes ces « découvertes » sera publié par le Peabody Museum.

X.

BIBLIOGRAPHIE

D. Viollier, K. Sulzberger, P. Scherer, O. Schlaginhaufen, K. Hescheler, E. Neuweiler, *Pfahlbauten. Zehnter Bericht.* Zurich, Antiquarische Gesellschaft, 1924; grand in-4, 120 p. et 15 pl. (*Mitheilungen der antiq. Gesellsch. in Zurich,* XXIX, 4). — Ce dixième rapport sur les stations lacustres de la Suisse, faisant suite à ceux de Keller et de Heierli, est précédé d'un excellent exposé, par D. Viollier, de l'état actuel de ces études. Il fonde de grandes espérances sur l'exploration systématique des stations non plus riveraines des lacs, mais établies sur des bas-fonds marécageux. Les autres mémoires concernent les stations de l'est et du centre de la Suisse, celles de Weiher près de Thayngen, de Thurgovie, des cantons de Zurich, Saint-Gall, Zug, etc., puis les découvertes anthropologiques, zoologiques et botaniques faites au cours de ces dernières années dans les palafittes. Très belles planches.

S. R.

G. Bénédite. *L'Art égyptien dans ses lignes générales.* Paris, Morancé, 1924; in-12, 76 p., 35 pl. — « L'Egypte ne compte pas seulement aux yeux de l'historien comme la préface indispensable à la compréhension du monde grec; elle vaut en elle-même et par elle-même, car elle a réalisé dans le domaine de l'art un type de perfection qui a sa place à côté de celle que notre éducation classique nous a trop strictement proposée comme un modèle unique. » Bonne illustration bien commentée (dans l'*Explication des planches*); exposé rapide, mais où se révèlent suffisamment les idées originales de l'auteur. — P. 3. Comment M. B. sait-il que les populations pré-helléniques du bassin de la Méditerranée était « aryennes pour la plupart »? Le fait qu'elles ne parlaient pas de langues aryennes paraît pourtant ressortir de la toponymie.

S. R.

Louis Speleers, *Les figurines funéraires égyptiennes.* Bruxelles, R. Sand, 1923; in-8, 188 p. avec 41 pl. — Les *oushebti,* que nous appelons aussi les « répondants », sans être tout à fait sûrs de cette interprétation (p. 152), sont les produits les plus répandus de l'art funéraire égyptien. L'auteur du présent mémoire en a examiné des milliers, notamment aux Musées de Berlin, de Bruxelles et de Leyde; il s'est efforcé de les classer et d'étudier les questions diverses que soulèvent leur destination, leurs attributs, les inscriptions qu'elles portent, etc. Voici un aperçu de ses conclusions. La figurine funéraire relève de la statuaire, visant à la représentation du mort et, par extension, à celle des momies et des cercueils anthropoïdes. On a fabriqué ces figures depuis le Moyen-Empire jusqu'à l'époque saïte. La figurine du Moyen Empire est sortie de la statuette du mort, momiforme et chargée d'attributs symboliques; par l'apposition d'un texte magique, elle remplace le titu-

laire dans l'exécution des travaux que mentionne ce texte. Sous le Nouvel Empire apparaissent des figurines sur le modèle des cercueils anthropoïdes, en même temps que des caractères nouveaux (houe, hoyau ; sac, bricole, vase, moule, baquet, joug, fouet, bâton). Dès la XXVe dynastie, les figurines adossées à un pilier deviennent très fréquentes ; elles ne portent plus que deux sortes de houe et un sac. Quelques types anormaux, comme celui de la figurine couchée, se rencontrent sous le Nouvel Empire. — Comme il y a des *oushebti* dans tous les Musées, cette monographie est désormais indispensable pour le classement des collections.

S. R.

R. P. Dhorme. *L'emploi métaphorique des noms de parties du corps en hébreu et en akkadien.* Paris, Lecoffre, 1923 ; in 8, 183 p. (extr. de la *Revue Biblique*, 1920-1923). — Nous disons encore qu'un lit a une tête et des pieds, qu'un livre a une coiffe et un dos, etc. Mais qu'est-ce que ces pauvres métaphores à côté de celles où se complaisent les langues sémitiques ? « Du sommet de la tête à la plante des pieds, dit le savant auteur, nous avons cherché dans le corps humain les éléments de toute une pyschologie et de tout un langage... Nous avons assisté au spectacle de ces Sémites animant et humanisant autour d'eux la nature et les arts, en prêtant aux choses les organes de l'homme ou de l'animal. » Le même travail, fait avec la même compétence sur les vocabulaires grecs et latins, serait certainement d'un vif intérêt. Le P. Dhorme a donné ici un modèle utile à signaler et à suivre[1].

S. R.

E. Pottier. *Corpus vasorum antiquorum.* France. Musée du Louvre. Fascicule 2. Paris, Champion, 1923. — Ce second fascicule, composé de 48 planches, dont une en couleurs, ne s'est pas fait longtemps attendre. L'exécution matérielle ne le cède en rien à celle du premier fascicule, qui a été partout accueilli avec faveur et a stimulé le zèle de plusieurs savants associés à cette grande entreprise. On peut dire dès à présent que les images de vases peints données dans ce recueil annulent celles qui ont été publiées précédemment, tant la photographie, quand elle est employée avec intelligence, rend bien le caractère des originaux. C'est à peine si, sur quelques pièces, on peut regretter la présence troublante de reflets, d'ailleurs singulièrement atténués par les précautions de l'opérateur. Le texte satisfera les plus difficiles.

S. R.

Ch. Dugas. *La Céramique grecque.* Paris Payot, 1924 In-12, 158 p., avec. 92 gravures. — Auteur, avec M. Pottier, de l'article *Vasa* du *Dictionnaire des Antiquités*, M. Dugas était tout désigné pour écrire ce petit livre, un des plus précieux de la Collection Payot. L'illustration, très bien choisie et d'une élégance suffisante, accompagne un texte sobre et précis, où la compétence du spécialiste paraît à chaque page. Près de la moitié du volume est donnée à la céramique grecque avant les vases à figures noires; quel progrès depuis *l'Einleitung* de Jahn et l'opuscule de J. de Witte fondé sur elle qui initiaient, vers 1880, les curieux à ces études!

1. Lorsque Coppée écrivait ces jolis vers : « Sur le sein nu des prés bombés — Sur les épaules des collines — Tombez, flottantes mousselines, — Tombez, tombez ! » il imitait sans le savoir, et en se croyant seulement un peu précieux, les plus vieux écrivains sémitiques. Ainsi le précieux est une survivance ; avis à ceux que tente ce péché mignon.

Comme il ne semble pas que les développements ultérieurs doivent être très rapides, le travail de M. Dugas restera longtemps un guide sûr. Bibliographie très informée et correcte; je rappelle seulement, ce qu'on oublie trop chez nous, que, dans les titres d'ouvrages *anglais*, les adjectifs dérivés de noms propres doivent être écrits avec majuscules.

S. R.

Alfred Osborne. *Lychnos et Lucerna. Catalogue raisonné d'une collection de lampes en terre cuite trouvées en Egypte.* Préface du Dr **Ev. Breccia**. Gr. in-8, 18 p. et 7 planches. Alexandrie, 1924. — Presque toutes ces lampes proviennent d'Alexandrie et des environs; il était très utile d'en réunir de bonnes images, accompagnées de sobres descriptions. Dans le nombre, il y a quelques pièces très remarquables, notamment le n° 80, décrit comme il suit : « *Bès assis à côté de sa femme Besa et Harpocrate à l'école. Deux becs.* Une lampe du même genre avait déjà été signalée au Musée d'Alexandrie (Th. Schreiber, *Sieglin-Expedition*, I, fig. 167).

S. R.

K. Friis Johansen. *Les Vases sicyoniens. Étude archéologique.* Paris et Copenhague, 1923. 194 p., 126 fig., 45 pl., in-4. — Ce livre n'est pas une simple traduction française de l'étude parue en danois en 1918. C'est une seconde édition revue et augmentée, dont plusieurs chapitres sont entièrement nouveaux. Si l'on doit avant tout louer dans un travail de ce genre l'exactitude, la conscience, la méthode exhaustive qui ne laisse aucun type ni aucun ornement sans examen, on peut dire que peu d'ouvrages méritent autant d'estime que celui de M. Johansen. Pour écrire cette monographie sur une petite catégorie de vases grecs, il a visité tous les musées d'Europe et, pour les autres collections, il s'est fait envoyer des renseignements ou des photographies. Il y a peu de spécimens de cette série qui n'aient passé par ses mains. C'est un modèle de monographie qu'on peut proposer en exemple à ceux qui abordent des sujets de ce genre. La multiplicité même des petits détails en rend la lecture laborieuse et l'on doit user de quelque persévérance pour suivre les minutieuses analyses de l'auteur, quoique l'ensemble soit composé avec logique et clarté. On suit chronologiquement l'évolution de ces vases depuis les premiers essais géométriques jusqu'aux décors à ornements et à fleurs, puis aux animaux et aux représentations humaines. Bien que M. Johansen semble ne pas avoir grande confiance (p. 107) dans la loi de développement que j'ai appelée « la hiérarchie des genres » (*Catal. des Vases du Louvre*, p. 250), il n'en obéit pas moins lui-même à ce principe en rangeant les produits très nombreux qu'il a examinés dans l'ordre d'importance d'après les sujets.

Le résultat le plus clair et le plus profitable de ses recherches est qu'il a séparé de l'ensemble de la classe dite « corinthienne » un groupe important de petits vases, faussement appelés protocorinthiens, qui, par leur forme, leur argile, leur technique, leur système de décoration, constituent un tout et ne doivent pas être confondus avec le reste. Qu'il ait eu tort ou raison sur d'autres points, ceci reste acquis : je crois que dorénavant on ne pourra pas parler des types appartenant à ce groupe sans se référer au livre de M. Johansen. Je parle en particulier des aryballes, car sur les autres formes, cratères, amphores, œnochoés, skyphos, pyxis, assiettes, qu'il a annexés au type prédominant, on pourrait faire certaines réserves. Mais en ce qui concerne le petit flacon à parfums qui eut tant de vogue dans le commerce méditerranéen jusqu'au VIe siècle avant notre ère, il est certain que son histoire

se trouve fixée d'une façon beaucoup plus précise par le travail du savant danois.

Née sans doute du vase à étrier mycénien, la série des aryballes pansus avec décor géométrique précède et annonce la fabrication des aryballes ovoïdes; ils sont contemporains des vases attiques du style dit de Phalère et marquent la décadence du décor géométrique et sa transformation en style archaïque avec ornementation nouvelle. Toutes les déductions chronologiques sont fortement appuyées sur des observations de fouilles et de trouvailles faites dans les tombeaux. Les détails de chaque ornement sont analysés avec soin et classés par catégories. J'y signalerai une petite erreur : il n'est pas juste de dire (p. 50) que les arêtes rayonnantes sont inconnues aux périodes les plus reculées du style géométrique; c'est peut-être vrai en Grèce, mais non en Orient (cf. *Corpus Vasorum*, Louvre I *C b*, pl. 6 et 7, style protoélamite). Les animaux, oiseaux, cervidés, serpents, poissons, commencent à faire leur apparition à la fin de cette période géométrique, comme l'ornementation végétale, et constituent une transition avec les périodes suivantes; les survivances chypriotes et crétoises, les motifs orientaux se font jour aussi, mais déjà modifiés et hellénisés. L'art archaïque qui prélude n'est pas le résultat d'un contact immédiat avec les pays qui ont créé ces motifs, mais un style issu du mélange des traditions mycéniennes avec l'art oriental. L'auteur ne pense pas que l'Ionie ait joué un rôle décisif dans cette formation et c'est plutôt du côté de la Crète qu'il faut diriger les recherches.

L'époque des aryballes ovoïdes voit l'apogée du genre. Le style géométrique ne disparaît pas tout de suite, mais il devient ce que l'auteur appelle du « subgéométrique ». C'est bien encore un effet de la « hiérarchie des genres ». De vrais sujets de vie familière s'y introduisent, comme la chasse au lièvre; la rosace en petits points apparaît aussi comme motif caractéristique. L'incision est employée de bonne heure et semble marquer la part primordiale qui reviendrait à cette fabrique dans la pratique courante de ce procédé commode, devenu classique, tandis que la peinture au trait y est employée avec plus de prudence. Une riche polychromie, qui comprend du jaune et des tons de chair un peu rosée, unit cette catégorie à celle de Milo. M. Johansen conclut que le style à figures noires pourrait être une création des fabricants qu'il appelle sicyoniens, affirmation qui dépasse les preuves apportées ici, car, si remarquables que soient les produits de ces ateliers dans les petites compositions analogues à des miniatures, on ne peut oublier que les vases de Rhodes, de Milo et d'Erétrie, présentent alors des œuvres beaucoup plus considérables.

L'analyse des ornements végétaux et des animaux, très soigneusement poursuivie, montre les rapports étroits du groupe avec ceux du style corinthien. Les scènes à personnages donnent naissance à ce que l'auteur appelle « le style magnifique », dont il a raison d'admirer la finesse, la beauté, la variété ingénieuse. Parfois l'artiste y a joint un décor plastique, un modelé en forme de têtes humaines ou de protomes d'animaux qui fait de ces petits flacons de véritables bijoux. Le Louvre en possède d'excellents exemplaires. L'auteur rattache avec raison à cette technique l'industrie des vases de métal à gravures et incrustations qui ont pu servir de modèles aux potiers. En terminant, il montre comment la grande prospérité de la céramique proprement corinthienne a dû affaiblir et enfin ruiner la fabrication du groupe ainsi formé. Il n'a pas sans doute disparu brusquement et on en trouve des imitations en Béotie, en Italie, en Sicile.

J'ai laissé de côté jusqu'à présent la pensée principale qui domine tout l'ouvrage et revient dans chaque chapitre : c'est que ces vases ont été fabriqués à Sicyone.

La solution n'est pas nouvelle et avait déjà été présentée par Lœschcke, comme le rappelle l'auteur (p. 169), puis adoptée par Furtwaengler, Dragendorff et d'autres. Elle est appuyée et fortifiée d'arguments nouveaux par M. Johansen; on n'en peut méconnaître l'intérêt, mais on ne peut pas dire qu'ils soient décisifs. En maints endroits il a dû marquer la parenté intime de ses vases « sicyoniens » avec ceux de Corinthe pour l'argile et pour la technique; il admet que la catégorie finit par fusionner avec les vases corinthiens. Sur un seul fragment d'aryballe, portant une inscription mutilée, il remarque une lettre de l'alphabet sicyonien; mais sur d'autres exemplaires on trouve des lettres corinthiennes. Nous savons d'ailleurs par les documents attiques, que les ouvriers travaillant dans une fabrique ne sont pas nécessairement des indigènes et qu'ils peuvent venir d'autres régions grecques. On ne peut donc tirer aucune certitude de ces observations épigraphiques, si l'on n'opère pas sur un grand nombre d'exemplaires. En résumé, la solution sicyonienne devient encore plus digne d'attention après les multiples et excellentes observations de M. Johansen; elle ne peut pas être considérée comme définitive. L'auteur fait remarquer lui-même qu'on n'a presque pas fouillé à Sicyone (p. 171). Il conclut d'ailleurs avec modestie (p. 173) qu'il considère le résultat obtenu comme « assez bien fondé » pour qu'il soit permis de changer le terme de « protocorinthien » en celui de « sicyonien ».

Quant à la proposition de placer tous ces vases sicyoniens au VIIIe et au VIIe s., y compris les vases à personnages du « style magnifique » qui précéderaient même les vases corinthiens à zones d'animaux (p. 107), j'ai déjà dit ici même (*Rev. arch.*, 1921, I, p. 17) pourquoi je ne pouvais l'accepter. Je crois qu'il faut faire descendre dans la première moitié du VIe siècle la belle et dernière période de cette fabrication spéciale.

Je dois aussi faire observer que les explications relatives à la cuisson des vases et au passage de la couleur noire au rouge sont erronées (pp. 7, 36, 85). Cette mutation n'est nullement due à une chaleur plus ou moins forte, mais à la quantité plus ou moins grande d'air qui a pénétré dans le four et qui a empêché la « réduction ». Tout cela est expliqué dans mon *Catalogue des Vases du Louvre* (p. 680).

E. Pottier.

Supplementum epigraphicum graecum *adjuvantibus P. Roussel, A. Salac, M.-N. Tod, E. Ziebarth. Redigendum curavit J.-J.-E. Hondius.* Vol. I. Leyde, Sijthoff, 1923. In-8, 68 p. — Ce recueil doit paraître deux fois par an. Il reproduira, avec rectifications s'il y a lieu, les inscriptions grecques publiées dans l'année (1922), comme avait commencé de le faire Adolphe Reinach dans la *Revue épigraphique*. « *Postquam autem*, écrit M. Hondius, *Reinachius bello coorto inter primos pugnans pro patria cecidit, opus feliciter inceptum nemo excepit. Atqui id opus dignissimum esse videtur quod alii perficiendum suscipiant.* Cette première livraison a été publiée rapidement grâce au concours d'un grand nombre de savants; les épreuves en ont été lues par MM. Hiller de Gaertringen et G. Croenert, ce qui atteste assez le caractère international de l'entreprise. On ne peut que lui souhaiter longue vie.

X.

Nikos A. Beès. *Die Inschriftenaufzeichnung des Kodex Sinaiticus graecus 508 (976), und die Maria-Spilaeotissa-Klosterkirche bei Sille (Lykaonien), mit Exkursen zur Geschichte der Seldschukiden-Türken.* Supplément n° 1 aux *Byzantinisch-*

neugriechische Jahrbücher. Berlin 1922 ; 89 p. in-8°. — Des inscriptions copiées dans un manuscrit du Sinaï ont fourni à M. Beès l'occasion de réunir et de condenser en ces 89 pages tout ce que sa grande érudition connaît sur la Cappadoce, sur l'iconographie des églises chrétiennes, sur les sujets peints dans ces églises, sur les Seldjoucides de Roum et sur les princes de Trébizonde.

Le couvent d'où proviennent ces inscriptions est établi dans des grottes (ici, nombreuses références sur les grottes et cavernes de Cappadoce) ; il est situé à Sillé, à 10 kilomètres au nord-ouest d'Iconium. Sillé est habitée par des Grecs dont la langue (qu'on a rapprochée du tzaconien) et l'ethnographie ont été étudiées en une série de travaux dont la bibliographie est donnée page 8. La tradition fait remonter le couvent « de la Grotte » à saint Chariton, mort le 28 septembre 350.

L'étude de M. Beès a pour point de départ la copie des inscriptions de ce couvent qui se trouve dans un manuscrit du Sinaï. Cependant ces inscriptions existent encore sur place ; elles ont donc été plusieurs fois publiées d'après l'original, auquel la copie du Sinaï n'ajouterait rien, si les publications d'après l'original ne renfermaient quelques fautes évidentes. M. Beès n'a du reste pas revu lui-même ou fait revoir l'original pour établir la bonne leçon.

Les inscriptions du couvent de la Grotte mentionnent : la construction de l'église en 1068-9, par le moine Marc ; — sa restauration en 1288-9, sous le sultan Masoud II, — la mort d'un moine nommé Mathieu, qui restaura l'église en 1288-9 et qui décéda en 1297 ; — la mort de Michel Comnène, émir d'Aranè, survenue le 1er novembre 1297.

A propos de Masoud II, M. Beès donne des précisions intéressantes sur la dynastie Seldjoucide d'Iconium, p. 41 ; — sur ses rapports politiques et matrimoniaux avec les empereurs de Nicée, de Constantinople et de Trébizonde, avec les Tartares de Crimée, avec les Mongols ; — sur les constructions seldjoucides d'Iconium et d'Asie-Mineure (p. 51). Il rappelle la légende de la sultane morte à Béroia ; — celle de Koutloumousi à l'Athos, qui aurait un Seldjoucide pour fondateur ; — celle de Bedr-eddin, qui fut mis à mort à Serrès en 1416 ; — celle de l'évêque ou de l'higoumène, enterré et vénéré à Iconium à côté du fondateur des derviches (p. 64). Il énumère les titres donnés officiellement aux Seldjoucides dans les documents grecs connus (p. 55). Il rappelle les monnaies seldjoucides où se trouvent le Christ, divers saints et des légendes chrétiennes (p. 60).

Pour expliquer l'épitaphe de Michel Comnène, M. Beès donne (p. 66) la généalogie des Comnènes de Trébizonde, avec des précisions sur les noms d'Axouchos, de Mavrozoumis, de Gidos ; puis il identifie le pays d'Aranè, qui est l'île d'Aria, à trois milles de Kérasonte.

L'église du couvent de la Grotte renferme des peintures qui sont étudiées ici d'après une description envoyée à M. Beès par M. Kéchagiopoulos de Césarée. Selon les inscriptions du couvent, son ornementation picturale remonte à la fin du XIe siècle ; rien n'autorise à croire, bien entendu, que ces peintures primitives soient encore en place et que ce soient celles dont M. Kéchagiopoulos a donné connaissance à M. Beès. Celui-ci reste vague sur la date probable des peintures actuellement existantes, et il ne dit rien de leur style.

Ces peintures représentent la Mère de Dieu debout, l'enfant sur ses bras, ou assise avec l'enfant sur ses genoux ; — saint Chariton maltraité par des brigands ; — le baptême du Christ dans le Jourdain ; — la Crucifixion ; — Moïse faisant jaillir l'eau du rocher ; — un miracle semblable par saint Chariton ; — divers saints dont saint Oreste.

En décrivant ces scènes, M. Beès énumère les exemples connus de chaque sujet ; il donne chaque fois une ample bibliographie sur la représentation envisagée, sur ses variantes, sur les personnages qu'elle comporte : il vise particulièrement les peintures des églises de Cappadoce. Il insiste sur la biographie de saint Chariton, sur l'historique de ses fondations en Palestine ; — sur la fréquence dans les églises de Cappadoce de personnifications comme celles du Jourdain, de l'Égypte, du soleil, de la lune (p. 21) ; — sur Longin, le centurion, et sur Longin le soldat ; sur les rapports de Longin avec la Cappadoce, dont il aurait été le premier évêque (p. 29) ; — sur les exemples connus du nom propre Oreste au moyen-âge (p. 36).

Une addition (p. 81) établit que le mot turc Urgub est une corruption de Prokopion, ce qui se vérifie par plusieurs exemples d'Asie Mineure et de Macédoine. Un index alphabétique termine ce travail, dont le titre est loin de laisser supposer tout ce que l'auteur y a rassemblé de précieux renseignements sur l'Asie-Mineure médiévale.

J. Laurent.

Anatolian Studies *presented to Sir W.-M. Ramsay*, edited by **W.-H. Buchler** and **W.-M. Calder**. Manchester, University press (Londres, Longmans), 1923. In-4°, 479 p. et 15 pl. — A l'occasion du 70e anniversaire de Sir William-Mitchell Ramsay, ses élèves et amis lui ont offert ce beau volume de mélanges, tous relatifs à la région de l'ancien monde qui lui doit tant. Voici la liste de ces mémoires ; je traduis les titres : A. Margaret Ramsay, *Bibliographie de Sir W.-M. Ramsay* J.-G.-C. Anderson, *Questions relatives à la date et au lieu de composition de la Géographie de Strabon* ; W. Arkwright, *Epitaphes lyciennes* ; W.-H. Buckler, *Grèves dans la province d'Asie* ; H. Crosby Butler, *Les colonnes de Sardes et les piédestaux sculptés d'Ephèse* ; W.-M. Calder, *L'épigraphie et les hérésies anatoliennes* ; V. Chapot, *La Frontière nord de la Galatie et les Koina du Pont* ; Fr. Cumont, *L'annexion du Pont polémoniaque et de la Petite Arménie* ; A. Deissmann, *Sur la captivité de Paul à Ephèse* ; H. Delehaye, *Euchaïta et la légende de saint Théodore* ; H. Dessau, *Un collègue du poète Horace à Antioche de Pisidie* ; J. Frazer, *La langue lydienne* ; H. Grégoire, *Miettes d'histoire byzantine* ; H.-R. Hall, *Les Hittites et l'Égypte* ; B. Haussoullier, *Inscription grecque de Suse* ; R. Heberdey, *Les jeux à Termessos* ; G. F. Hill, *Quelques monnaies du sud de l'Asie-Mineure* ; D. G. Hogarth, *Monuments hittites au sud de l'Asie-Mineure* ; J. Keil, *Les cultes de Lydie* ; W. Leaf, *Skepsis en Troade* ; A. T. Olmstead, *Les Assyriens en Asie-Mineure* ; B. Pace, *Diane de Perge* ; G. Radet, *Eumenia* ; A. Margaret Ramsay, *Spécimen d'art isaurien* ; S. Reinach, *Ignace, évêque d'Antioche, et les ἀρχεῖα* ; D. M. Robinson, *Deux nouvelles épitaphes de Sardes* ; E. S. G. Robinson, *L'archer de Soli en Cilicie* ; M. Rostovtzeff, *Économie politique des rois de Pergame* ; A. H. Sayce, *Les langues de l'Asie Mineure* ; A. Souter, *Deux nouvelles inscriptions grecques de Cappadoce* ; Th. Wiegand, *Eros et Psyché sur un relief de bronze d'Amisos* ; A. Wilhelm, *Sur des inscriptions d'Asie-Mineure* ; R. Zahn, *Un petit monument historique*. Il y a d'excellents index et un beau portrait de Sir W. M. Ramsay.

S. R.

Walter Leaf. *Strabo on the Troad. Book XIII, cap. I. Edited with translation and commentary*. Avec une carte et de nombreuses gravures. Cambridge, University Press, 1923. In-8, xcvIII-352 p. — Renonçant, sous la pression des circonstances, à publier, avec plusieurs collaborateurs, une grande édition de Strabon, l'auteur

a voulu du moins faire profiter les lecteurs instruits des observations qu'il a faites au cours d'un voyage en Troade (1911) et de longues explorations dans la riche « littérature » de ce sujet. Strabon, bien qu'il fût un dévôt d'Homère, n'a jamais visité la Troade ; il la décrit surtout d'après Demetrios de Skepsis, sans tenir compte des changements survenus depuis le début de l'ère impériale. M. Leaf nous a donné le modèle de ce que devrait être un Strabon, comparable, pour la richesse du commentaire, au *Pausanias* de Sir G. Frazer.

S. R.

J.-A. Brutails. *La géographie monumentale de la France aux époques romane et gothique*. Paris, Champion, 1923 ; in-8, 35 p., avec cartes (extrait du *Moyen-Age*, janvier-avril 1923). — Intéressante conférence faite en mai 1922 au Trocadéro. L'auteur y trace les grandes lignes de ce que serait un *Atlas monumental* de la France, comparable à l'Atlas linguistique de Gilliéron. On trouvera là, avec beaucoup de faits précis, des idées générales très dignes d'attention et suggestives. Je reproduis quelques lignes : « L'art roman, l'art du Midi, était sorti des ruines de l'art gallo-romain. L'art du Nord, au XIe siècle, était la survivance de l'art latin et n'avait guère que la force passive d'un cadavre ; au cours du XIIe siècle, l'art du Nord s'identifie avec le gothique et il eut dès lors une puissance d'expression merveilleuse. Le style gothique s'appelait alors *francigenum opus*, le style français, le style de la France du Nord. Avec lui et par lui, la pensée française, refoulée pendant l'âge roman, gagna nos provinces et la chrétienté. Le Midi et l'antiquité romaine eurent leur revanche avec la Renaissance et le Classicisme. Ainsi, tantôt dans un sens et tantôt dans le sens opposé, notre art de bâtir oscille perpétuellement, sans se fixer jamais, donnant le spectacle incessant du mouvement et de la vie. »

S. R.

Roger Sherman Loomis. *The origin and date of the Bayeux embroidery* (*Art Bulletin*, VI, I). In-4°, 5 p. et deux planches. — Dans le *Domesday Book*, une certaine Leviede (anglo-saxon *Leofgyth*) est nommée à titre de brodeuse du couple royal ; la reine mentionne aussi, dans son testament, une tunique brodée à Winchester par la femme d'Alderet. Il y a tout lieu de croire que les princes normands estimaient les travaux d'aiguille des Anglo-Saxonnes, et c'est bien à des mains insulaires qu'il faut attribuer la broderie de Bayeux (*Bagias*) et ses inscriptions, bien que l'exécution ait due être dirigée par un ou plusieurs clercs. Le groupe mystérieux de la broderie représentant Aelgyva et un clerc (*Unus clericus et hic Aelgyva*) peut s'expliquer par quelque épisode d'un travail auquel durent contribuer de nombreuses *opératrices*, car il était achevé en 1077, date de la dédicace de la cathédrale de Bayeux par Odon, demi-frère du Conquérant. Les costumes de la broderie sont identiques à ceux des miniatures du ms. latin 8.878 de la Bibliothèque nationale, exécutés entre 1028 et 1072. Un texte de Guillaume de Poitiers, chapelain du Conquérant (Migne, CXLIX, 1267), signale des dons de broderies anglaises faits par Guillaume à l'église de Caen, en termes qui s'appliquent à merveille à la broderie de Bayeux. — Pourquoi l'auteur écrit-il : « *The latest books on the embroidery are burlesques on archaeological scholarship* », sans spécifier quels sont ces livres et ce qu'il y trouve de « burlesque » ? Aussi vague que vive, une telle accusation n'apprend rien.

S. R.

G. Chauvet. *Temple romain de Sanxay et culte des empereurs.* Poitiers, Soc. des antiq. de l'Ouest, 1924 ; in-8, 47 p., avec 2 pl. — Les ruines gallo-romaines de Sanxay (Vienne), autrefois fouillées par le P. de la Croix, n'ont pas dit leur secret. On y a recueilli une statuette en bronze d'Attis assis ; elle peut donner à penser que les édifices, imparfaitement déblayés, avaient quelque rapport avec le culte de Cybèle. M. Chauvet hasarde une hypothèse intéressante qui demanderait à être contrôlée sur place. Il reconnaît une *cella* où était pratiqué le taurobole, un passage souterrain destiné au service du culte, une piscine destinée à la *Lavatio*, etc. L'auteur, qui a étudié toute la question du Sanxay avec son exactitude ordinaire, a pris pour épigraphe ces mots de M. Jullian : « La *Magna Mater* phrygienne fut transformée, sous l'Empire, en déesse protectrice des Césars et des armées romaines ».

S. R.

Cyril Fox. *The Archaeology of the Cambridge region.* Cambridge University Press, 1923. Gr. in-8, xxv-360 p., avec 38 pl. et plusieurs cartes, dont cinq à grande échelle. — Je connais bien peu de monographies de cette importance sur une région de l'ancien monde celtique. Depuis l'époque néolithique (vers 2000 av. J.-C.) jusqu'à la conquête normande, le pays alentour de Cambridge n'a cessé d'être habité, sans que la densité de la population ait beaucoup varié. Ainsi, les districts de culture difficile, couverts de forêts et montagneux, n'ont été entamés qu'à deux reprises pendant cette longue période de trente siècles : sous la domination romaine et à la fin de l'époque anglo-saxonne. A cet égard, la distribution des trouvailles est très importante ; elle rend sensibles les reculs de la civilisation matérielle aux époques d'invasion et de conquêtes. L'auteur admet la chronologie suivante : 1° Vers 1000 av. J.-C., des peuples de langue celtique introduisent le glaive de bronze en forme de feuille. 2° Vers 500-400 av. J.-C., d'autres peuples de langue celtique introduisent le fer. 3° Ces derniers sont renforcés, vers 150 av. J.-C., par des tribus apparentées, les Belges. 4° Six siècles plus tard paraissent les Anglo-Saxons, dont les assauts avaient été contenus depuis deux siècles par la puissance militaire de l'Empire. Toute invasion, même quand elle apporte des nouveautés industrielles, constitue une crise funeste pour les habitants du sol ; celle des Normands ne fit pas exception.

Pour l'âge de bronze (1700 à 500 environ), M. Fox n'admet que deux divisions ; la première, se terminant vers l'an 1000, est antérieure à l'invasion celtique. Celle-ci interrompit les relations commerciales du Cambridgeshire qu'une ère de paix avait développées, avec cette conséquence que les objets d'or, nombreux pendant le Bronze I, disparaissent pendant le Bronze II.

Belles photographies ; admirables cartes marquant les stations et les trouvailles. En somme, travail qui fait grand honneur à l'auteur et à l'éditeur.

S. R.

Birger Nerman. *Det fornlida Stockholm* (*L'ancien Stockholm*). Stockholm, Victor Peterson, 1922 ; in-8, 51 p., avec illustrations. — L'emplacement qu'occupe aujourd'hui la capitale de la Suède a été abandonné assez tard par les eaux. Les monuments archéologiques les plus anciens trouvés dans cette région appartiennent à la fin de l'époque néolithique ; ce sont quelques haches en pierre. Les objets de l'âge de bronze et du premier âge du fer sont peu nombreux. Le pays était certainement très peu peuplé. C'est seulement aux temps des Vikings (800-1050) que le

nombre des trouvailles augmente d'une manière sensible. De nombreuses monnaies anglo-saxonnes, allemandes et arabes montrent qu'à cette période il y avait à l'endroit où est placé actuellement Stockholm un centre de commerce assez important. Suivant M. Nerman, le nom ancien de Stockholm serait *Agnafit*, lequel apparaît plusieurs fois dans les *Sagas*.

Olov JANSE.

S. Eitrem. *Vognen i Osebergskibet-dens utsmykning* (*Le char du vaisseau d'Oseberg, son ornementation*, in *Kunst og Kultur*, t. XI, paginé 75-85, avec 8 illustrations. Christiania, 1923. — Le grand vaisseau bien connu, datant de la première moitié du IXe siècle après J.-C. et découvert à Oseberg (Norvège méridionale), contenait entre autres un char orné de figures énigmatiques, sculptées sur bois. M. H. Shetelig a appelé l'attention[1] sur un groupe de figures représentant un personnage entouré de trois serpents et mordu au flanc par un autre animal (un crapaud?). Il suppose que ce groupe représente une scène décrite dans la *Saga de Sigurd* où le roi Gunnar est jeté dans un puits plein de serpents. M. Eitrem n'est pas de cet avis. Il pense que cette image doit avoir, comme les autres qui figurent sur le char, un sens symbolique ou mystique. Il s'agissait d'une figure destinée à préserver du mauvais œil ; M. Eitrem en donne maints exemples qu'il emprunte surtout à l'antiquité classique. Ces figures comportent un œil entouré de serpents, scorpions, crabes, etc. A ces animaux ont été joints, sur un marbre antique (p. 83), deux personnages, l'un qui essaye d'enfoncer un trident dans le *mal' occhio*, l'autre qui lui tourne le dos. L'auteur pense que l'image du char d'Oseberg est quelque chose d'analogue. Seulement l'œil y fait défaut. Est-ce par prétérition, comme le pense M. Eitrem? Le scorpion antique serait représenté par le crapaud.

Cette idée du mauvais œil, si répandue dans le bassin de la Méditerranée, aurait gagné le Nord, en partie grâce au culte de Mithra, que les soldats de l'armée romaine répandirent en Europe. Le bas-relief cité plus haut est un monument mithriaque.

L'hypothèse de M. Eitrem paraît moins fondée que celle de M. Shetelig. La scène à laquelle pense celui-ci est une scène classique. Elle est certainement reproduite sur une bractéate[2] trouvée au Hanovre et datant du VIe ou du VIIe siècle après J.-C. Il n'est donc pas nécessaire de remonter si haut dans l'antiquité pour retrouver le prototype de cette scène.

M. Eitrem pense que la plupart des autres figures ont une signification mystique. Mais est-il nécessaire de les interpréter toutes de la même façon? Les éléments mystiques et épiques ont pu exister côte à côte. Je rappelle à ce sujet que des scènes purement profanes, empruntées aux Sagas scandinaves, sont sculptées dans la vieille église de Hyllestad (Norvège méridionale).

O. JANSE.

Gabriel Millet. *L'ancien art serbe : les églises.* Ouvrage publié avec le concours de l'Académie des Inscriptions (fondation Piot). Paris, de Boccard, 1919, 208 p. in-4°, 249 fig. — Ce livre, dédié « au peuple serbe », est un acte d'amour, de reconnaissance pour le passé, de foi dans l'avenir ; ce qui ne l'empêche pas d'être une

1. Haakon Shetelig, *Osebergsfundet* (*La trouvaille d'Oseberg*). Christiania, 1925.
2. Cf. O. Janse, *Le travail de l'or en Suède à l'époque mérovingienne* (Orléans, 1922), fig. 64.

œuvre très scientifique. On s'en aperçoit vite au système adopté pour transcrire les noms serbes en français : c'est le système, d'origine allemande, qui nous oblige à donner à nos lettres une valeur germanique pour arriver à prononcer, le plus souvent fort mal encore, les mots des langues slaves et orientales.

Les monuments serbes étudiés par M. Millet sont des églises, qui ont résisté au temps et aux hommes avec plus ou moins de bonheur. Elles témoignent de la grandeur du passé des Serbes : elles prouvent que, pendant les trois siècles de son indépendance médiévale, le peuple serbe a joui d'une prospérité certaine et d'une civilisation créatrice.

Pour guider le lecteur, M. Millet a d'abord rappelé sommairement l'histoire des Serbes, de ceux du littoral de l'Adriatique ou Dioclée, puis des Serbes de l'intérieur ou Rascie, puis des rois Serbes de la fin du XIIe siècle jusqu'au milieu du XVe ; enfin il a suivi les Serbes, chassés par les Turcs, dans leur émigration en Hongrie, au nord du Danube, le long de ce fleuve, de la Theiss et de la Morich.

Il a borné son travail à l'étude de l'architecture et de sa décoration sculptée, renvoyant à plus tard celle des peintures qui sont nombreuses, variées et riches, et qui « méritent une place à part dans l'histoire de l'art, entre Byzance et les primitifs italiens ».

L'exposé est divisé en trois chapitres, qui correspondent aux trois écoles de l'architecture religieuse serbe, lesquelles se sont développées en trois régions différentes et se sont succédé chronologiquement du XIIe au XVe siècle : école de Rascie, autour de l'Ibar — école de Serbie byzantine ou du Vardar — école de la Morava, entre Nich et le Danube.

Cette architecture est éclectique ; elle a emprunté de tous les côtés. Elle doit naturellement beaucoup à l'art byzantin, d'où elle est sortie. Mais elle n'a ignoré aucun des procédés et des systèmes qui pouvaient lui servir : elle a emprunté à l'art roman, qui lui venait de l'ouest, par la côte dalmate ou par Bari ; elle a emprunté à l'Orient, non seulement à l'ancien art chrétien de la Syrie, et de l'Asie-Mineure, mais à celui des Géorgiens et des Arméniens, qu'elle a connus en accueillant leurs réfugiés, fuyant l'invasion seldjoucide : enfin elle a su tirer parti, dans son ornementation, des motifs et des procédés chers à l'art arabo-persan.

Ici, je ferais volontiers une réserve. Depuis que M. Strzygowski a découvert l'influence de l'Orient sur Byzance et sur Rome, il est admis que le Moyen âge occidental n'a pas cessé, pendant des siècles, de copier directement l'Orient. Je n'en suis pas persuadé. J'admets, et je l'ai déjà constaté, que l'Orient (Syrie, Asie-Mineure, Perse sassanide) a eu, sur l'art romano-grec des premiers siècles de notre ère, une influence considérable et qu'on a longtemps méconnue. C'est alors que les motifs orientaux de décor et de construction se sont répandus sur tout le territoire de l'empire romain ; ils y règnent en maîtres au VIe siècle. Mais ils n'ont pas cessé d'y prospérer pendant fort longtemps ; quand on les y retrouve quelques siècles plus tard, il ne faut pas négliger les monuments de date intermédiaire, qui prouvent leur survie sur place ; il ne faut pas croire qu'ils viennent seulement alors d'y être introduits ; ils n'avaient pas quitté ce domaine depuis des siècles. L'influence de l'Orient sur tout le moyen âge occidental est indiscutable ; mais elle remonte fort loin dans le passé, en une suite continue ; elle lui avait donné ses modèles dès l'époque romaine ; puis la tradition locale en a assuré par la suite la survie et le développement ; les peuples chrétiens de l'Orient n'y sont pour rien, ou presque, depuis le VIe siècle.

De ces éléments orientaux, et de ceux qu'elle a pris de toutes parts ailleurs,

l'architecture serbe a su se servir intelligemment ; elle les a combinés en un tout harmonieux où elle a mis sa marque propre par la recherche de la sveltesse, par la variété et l'harmonie des proportions, par la richesse et l'éclat du décor.

L'exposé de M. Millet classe et décrit ces églises avec une sûre méthode. Il en commente les caractéristiques avec une science que lui seul possède, grâce à ses études antérieures sur l'architecture de l'Orient grec et de ses annexes.

Il n'a pas dit — mais nous devons le savoir et lui en être reconnaissant — tout le mal que lui a coûté sa documentation. Car il n'a pas pu tout voir dans un pays vaste, aux communications difficiles, où la sécurité et le calme ont constamment fait défaut depuis bientôt quinze ans. Il a donc dû recevoir ce que des collaborateurs locaux pouvaient lui donner, et tous n'avaient pas autant d'habileté professionnelle que de bonne volonté. Aussi avons-nous des plans sans échelle, des églises décrites sans indication de leurs dimensions, des dessins faits de mémoire. M. Millet n'a rien dissimulé de ces imperfections, inévitables pour qui ouvre la voie en un pareil sujet.

C'est une raison de plus de remercier M. Millet pour avoir courageusement entrepris un travail que lui seul, avec son passé et ses connaissances, pouvait, dans les circonstances actuelles, poursuivre et présenter avec un si heureux résultat.

J. Laurent.

Marcel Poëte. *Une vie de cité. Paris de sa naissance à nos jours*, I. La jeunesse, des origines aux temps modernes. Paris, A. Picard, 1924. Gr. in-8, XXXI-626 p. avec un plan. — On voudrait s'arrêter longuement sur ce beau volume, qui touche à ce qui nous est le plus cher. C'est un ouvrage de haute vulgarisation, sans références, mais pourvu d'une savante introduction sur les sources primaires et secondaires de l'histoire de Paris. La compétence de l'auteur s'affirme d'ailleurs dès les premières pages à qui ne connaîtrait pas ses travaux antérieurs sur le même sujet. Il ne se contente pas de raconter les faits, de décrire les aspects divers de la cité : une pensée générale, qui est le fil conducteur du livre, se dégage de tout son exposé. « La continuité dans la vie de la cité constitue une donnée essentielle. Le Paris d'autrefois et celui de nos jours ne sont pas des êtres successifs. C'est un seul et même être en constante évolution. Ce qu'on appelle communément le *Vieux Paris* est, au contraire, un Paris jeune par rapport au nôtre. L'étude de cette cité dans le passé n'a point pour objet un squelette, mais un être vivant. » Je cite encore ces lignes heureuses à la fin du chapitre sur le Paris gallo-romain : « La branche N.-S. de la croisée formatrice de Paris (rue Saint-Martin et rue Saint-Jacques) s'est présentée à nous comme un grand chemin de pèlerinage. Quant à la branche E.-O., marquée par la Seine, elle ne cesse pas de s'offrir au va-et-vient des barques. Ainsi s'affirme le rôle de ville de confluence que notre cité tire de sa position sur la Seine, tout près du confluent de la Marne et non loin du confluent de l'Oise. C'est toujours la ville sur le chemin qui se montre à nous. » On voit l'esprit et le ton ; que nous sommes loin de Dulaure! La publication, à grande échelle, d'un fac-similé du plan de Truschet et Hoyau ajoute à l'utilité d'un volume qui nous manquait et dont le succès est sûr.

S. R.

W. Deonna. *Catalogue des sculptures antiques* (*du Musée d'art et d'histoire de Genève*). Genève, 1924 ; in-8, 168 p., avec nombreuses figures. — Bien que de création récente, le Musée de sculpture antique de Genève contient des mor-

ceaux très remarquables, dont quelques-uns, acquis au cours de ces dernières années, étaient encore inédits. Les zincogravures publiées par M. Deonna sont très bonnes ; louer l'exactitude de ses notices serait inutile, ici surtout. Parmi les pièces les plus dignes d'attention, je signalerai une magnifique tête d'Alexandre le Grand (Alexandrie, 1921), une autre de Ménandre, une troisième d'Auguste (Tarente, 1923), qui est admirable, enfin un curieux portrait de dame romaine du temps de Faustine la Jeune (Alexandrie, 1922). En appendice sont cataloguées quelques sculptures appartenant au Musée de l'Ariana ou à des collections privées de Genève (tête de Niobide, p. 150-151). S. R.

Fierens-Gevaert et Arthur Laes. *Musée Royal des Beaux-Arts de Belgique. Peinture ancienne.* Bruxelles, 1922. In-8, 331 p. et 54 pl. — On trouve ici la description des tableaux cités dans les précédents catalogues Fétis (6e éd., 1889) et A.-J. Wauters (2e éd., 1906), plus les nombreuses acquisitions récentes, dont plusieurs de premier ordre. On n'y trouve pas les témérités du catalogue A.-J. Wauters, que l'opinion des experts n'a pas confirmées. Une étude minutieuse des tableaux a permis de lire un certain nombre de signatures nouvelles. La rédaction des cartels est le résultat des travaux d'un comité auquel M. Hulin de Loo a prêté son concours. Quelques noms de maîtres anonymes ont été changés : ainsi, au lieu du « maître de l'histoire de Joseph », on lit « Maître bruxellois de l'abbaye d'Afflighem » ; au lieu de « Maître anversois de 1518 », on lit « Maître de l'abbaye de Dilighem ». Les auteurs ont maintenu, « mais uniquement par commodité », la désignation de « Maître de Flémalle », alors qu'il serait plus exact d'appeler cet artiste le « Maître de Mérode », sinon Robert Campin. Le « Maître de la famille Holzhansen » reçoit le nom de Conrad Faber (de Creuznach), qui lui a été récemment rendu par la critique. Illustrations bien choisies et suffisantes, bonne typographie.
S. R.

R. Stahl. *Le document* 70. Strasbourg, Istra, 1923. In-8, 63 p. — Le « document 70 », ce sont deux versets du chap. XII de l'Apocalypse où Wellhausen, en 1907, a cru voir ceci : Israël enfante un Messie qui dominera le monde, mais menacé par les armées romaines, l'enfant est enlevé vers Dieu, pour reparaître en vainqueur quand son jour sera venu. Cela aurait été écrit en 70 ap. J.-C., vers la fin du siège de Jérusalem ; c'est pourquoi M. Stahl appelle ce texte « le document 70 ». Dans la transformation qu'a subie ce document se reflète le processus historique qui du Messie des Juifs a fait le Christ chrétien (p. 14). Ce processus implique, suivant l'auteur, la priorité de l'Évangile de Jean (qui serait Jean-Baptiste) sur les Synoptiques ; le Christ dieu est antérieur au Christ humain (c'est la thèse de l'*Ecce deus* de Benjamin Smith, mais M. S. ne le nomme pas). Le Paul des *Actes* est historique ; il prêche le messianisme préchrétien. Les *Épîtres* ne sont pas de l'apôtre Paul, mais une fiction littéraire. Les Synoptiques ne font que matérialiser grossièrement le roman johannique. L'idée de la Passion du Messie ne doit pas être ramenée au fait individuel du crucifiement d'un homme, mais au fait collectif de la défaite des Juifs par les Romains qui en crucifièrent beaucoup (p. 34). Il ne saurait être question de l'historicité de Jésus. Cette historicité a été niée récemment par notre collaborateur, M. P.-L. Couchoud (*Mercure de France*, 1er mars 1923 et à part) ; M. S. n'a connu ce travail qu'après avoir terminé le sien et ne le trouve pas assez hardi pour son goût. Le vieux concordisme ne peut souhaiter de meilleur allié que cette façon de critique bolcheviste. S. R.

Prosper Alfaric. *Christianisme et Gnosticisme* (extr. de la *Revue historique*, tome 145, 1924). — Origène note que Simon est pour ses disciples ce qu'est Jésus pour les chrétiens et qu'il passe pour avoir fait les mêmes miracles. Il existait un Évangile de Simon. Était-ce une parodie d'un Évangile canonique ? Cela est difficile à croire, car les *Actes* montrent que la gnose simonienne est antérieure à la propagande chrétienne. Le christianisme a germé, puis a grandi sur un terrain gnostique ; c'est pour cela qu'il ressemble aux mystères païens, sans s'y rattacher directement. « Il a emprunté à Simon certains traits du Christ et il l'a ensuite répudié comme Anti-Christ. Il a fait de l'apôtre Pierre une sorte de Simon chrétien et aussi un adversaire du magicien, un anti-Simon. » M. Alfaric conclut, à la fin de ce savant mémoire, qu'il faut étudier les groupes gnostiques dont est sorti le christianisme. Mais à quoi se réduira alors l'histoire évangélique ? Cruelle énigme.

S. R.

P. Saintyves, *Les Contes de Perrault et les récits parallèles*. Paris, Nourry, 1923 ; gr. in-8, XXIII-646 p. ; 30 fr. — Signalons, dans cette édition commentée des fameux *Contes*, quelques idées neuves et qui doivent être recommandées à l'attention. La première, c'est qu'il y a cinq contes d'origine *saisonnière*, récits propres à justifier et à faire pratiquer les rituels saisonniers (*Bonne fille qui pleure, Belle au Bois Dormant, Cendrillon, Peau d'Ane, Petit Chaperon Rouge*). « Cendrillon, Peau d'Ane et leurs sœurs féeriques ne furent pas seulement des personnages de contes, mais elles jouèrent dans les vieilles liturgies populaires, que leurs histoires commentent, des rôles de reines et de prêtresses. » En second lieu, il y a les contes d'origine initiatique (*Petit Poucet, Barbe Bleue, Riquet à la Houppe, Chat Botté*). « L'initiation comportait jadis et comporte encore aujourd'hui des épreuves et des tentations, des simulacres de mise à mort, des déguisements en forme d'animaux, des mises en scène prestigieuses ; elle nous fournit donc l'explication des traits et des personnages qui ont frappé Andrew Lang ; ogres et cannibalisme, objets magiques, métamorphoses... Il n'est guère possible que les rituels d'initiation, qui occupent une place si formidable chez les Primitifs, n'aient pas laissé de traces dans nos contes et que les commentaires rituels qui les accompagnaient aient totalement disparu. » Restent, après cela, deux apologues d'origine religieuse (*Grisélidis, Les Souhaits ridicules*). Il est impossible de ne pas être frappé des avantages de ce classement, qui est celui de la nouvelle édition.

S. R.

ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ. Tome Z'. Athènes, Sakellarios, 1923 in-8, 562 p. — Ce beau volume, consacré à la mémoire de N. G. Politès (avec un portrait et une biographie de ce savant), contient surtout des travaux de folklore, mais aussi plusieurs articles qui intéressent les archéologues. I. Fréd. Hiller, *Deux décrets attiques*. II. Fr. Hiller et Michel Krispi, *Navires gréco-romains*. III. Ch. Picard, *Sur les reconstructions de l'Artémision d'Éphèse*. IV. S. Eitrem, *Le saut de Leucade et autres sauts rituels*. V. Jean Svoronos, *L'odéon de Périclès et la skille*. VI. A. Plassart, *Inscriptions de Thespies*. VII. Chr. Tsountas, *Les Lyciens et les anciens mythes grecs*. VIII. W. R. Roscher, *Omphalos, Lykaion, Cauchemar*, Βοῦς ἕβδομος. IX. Michel Stéphanidis Ὀνειροπομποί. X. Ant. Keramopoulos, *Inscription de Tanagre* (honneurs rendus à un musicien athénien). XI. Socrate Kongea, *Inscription d'Épidaure* (*Ephém.*, 1918, p. 125 et 192, formant un seul texte relatif au culte d'Hygie au début du IIe siècle av. J.-C.). XII. Const. Constantopoulou,

Plomb byzantin (du chef de la communauté du mont Papikios près de Maronée). — On voudrait pouvoir s'arrêter sur d'autres mémoires, quelques-uns considérables ; mais il suffit de signaler aux bibliothèques l'existence d'un volume digne d'attention à beaucoup d'égards.

S. R.

G. Dottin. *Les littératures celtiques.* Paris, Payot, 1923. In-12, 174 p. — Voici le premier ouvrage français qui révèle, dans son ensemble, les littératures celtiques du moyen âge, dont les beaux livres de d'Arbois de Jubainville avaient fait comprendre l'intérêt. Ces littératures ont cela de particulier qu'elles ont été célèbres avant d'être connues ; les pastiches de Macpherson et ceux du *Barzas Breiz* les mirent à la mode avant toute publication sérieuse des textes. Cinq chapitres : la découverte des langues et des littératures celtiques ; l'histoire des littératures celtiques ; les influences et les emprunts ; l'épopée celtique et ses dérivés ; la poésie des Celtes ; la littérature gnomique. Une *Conclusion* passe en revue les jugements, en partie singuliers, qui ont été portés sur ces littératures, dont il est difficile de définir en quelques mots les tendances et qui présentent des caractères très différents. Je suis surpris que la bibliographie ne mentionne pas l'article *Keltische Sprachen*, longue monographie publiée par Windisch dans l'Encyclopédie d'Ersch et Gruber, dont je sais que d'Arbois faisait grand cas.

S. R.

P. Masqueray. *Sophocle.* Tome II. Paris, Les Belles Lettres, 1924. In-8, 500 p. (*Collection Budé*). — Second et dernier volume d'une excellente édition, due à un connaisseur éminent du théâtre grec. Critique généralement conservatrice, mais sans parti-pris d'expliquer ce qui est et reste inintelligible. Notices brèves, lucides et d'un ton tout personnel. Nous avons ici pour la première fois, dans une édition française de Sophocle, les 400 vers des *Limiers* découverts en 1912. Ce drame satyrique est tiré de l'*Hymne à Hermès*, comme le *Cyclope* d'Euripide du chant IX de l'*Odyssée*. Les limiers sont les Satyres, assimilés à des chiens de chasse, qui cherchent sur le sol les traces du voleur. Deux tiers à peine des 400 vers sont intacts ; il y en avait bien autant encore qui sont perdus. Le texte du papyrus est incorrect ; il prouve que « si les gens de l'antiquité, contemporains de Lucien et de Plutarque, lisaient encore de Sophocle une foule de pièces que nous n'avons plus, le texte de ces pièces, comme celui de celles que nous lisons encore, n'était pas sensiblement meilleur que celui de nos manuscrits, postérieurs de huit à dix siècles à ces papyrus ». Grâces soient donc rendues aux reviseurs byzantins.

S. R.

Ciceronis *De divinatione*, lib. II. Publié et commenté par **A. Stanley Pease.** University of Illinois, 1923 ; gr. in-8, p. 345-462. — La publication, avec commentaire très détaillé, du livre II du *De divinatione* par M. A. Stanley Pease se maintient au niveau élevé qui marquait la première partie de ce travail (cf. *Revue*, 1922, I, p. 190). Je fais quelques réserves sur la méthode, en particulier sur l'habitude de l'auteur de renvoyer à des travaux que seuls des bibliothécaires ont sous la main, au lieu d'en donner en quelques mots les résultats. Par ex., p. 350, là où il est question de la *Consolatio* de Cicéron (et très doctement), on lit à la fin de la note : « Pour une *Consolatio* apocryphe attribuée à Cicéron, voir Sage, *The pseudo-Ciceronian Consolatio*, 1910 » (sans indication de lieu). Je n'ai aucune connaissance

de ce mémoire ; mais, oui ou non, la *Consolatio* apocryphe est-elle de Sigonius? Ce savant a-t-il voulu s'amuser ou tromper le monde? Voilà ce dont une référence bibliographique ne tient pas lieu.

S. R.

Gerard Vrind. *De Cassii Dionis vocabulis quae ad jus publicum pertinent*. La Haye, Mensing, 1923 ; in-8, 176 p. — Ce travail était fort nécessaire, car Dion Cassius a sa terminologie à lui et l'on est exposé à commettre des contre-sens graves quand on n'a pas précisé le sens dans lequel il emploie les termes de droit public. En 1905, M. David Magie a publié un opuscule sous ce titre : *De Romanorum juris publici sacrique vocabulis solemnibus in graecum sermonem conversis* (Leipzig) ; mais il n'y a pas distingué le vocabulaire des différents auteurs grecs qui se sont occupés de choses romaines. De ces auteurs, Dion est le plus important ; pour les parties manquantes, on a ses abréviateurs et copistes, Xiphilin et Zonare. En appendice à son utile dissertation, M. Vrind a réuni des renseignements sur la biographie de Dion (né vers 164) et les situations officielles qu'il a occupées.

S. R.

TABLES

DU TOME XIX DE LA CINQUIÈME SÉRIE

II. — TABLE ALPHABÉTIQUE PAR NOMS D'AUTEURS

VIII. — TABLE DES PLANCHES

Le Gérant : F. GAULTIER.

SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE PUBLICITÉ. — 4, RUE GARNIER, ANGERS.





Statuette de Mars.





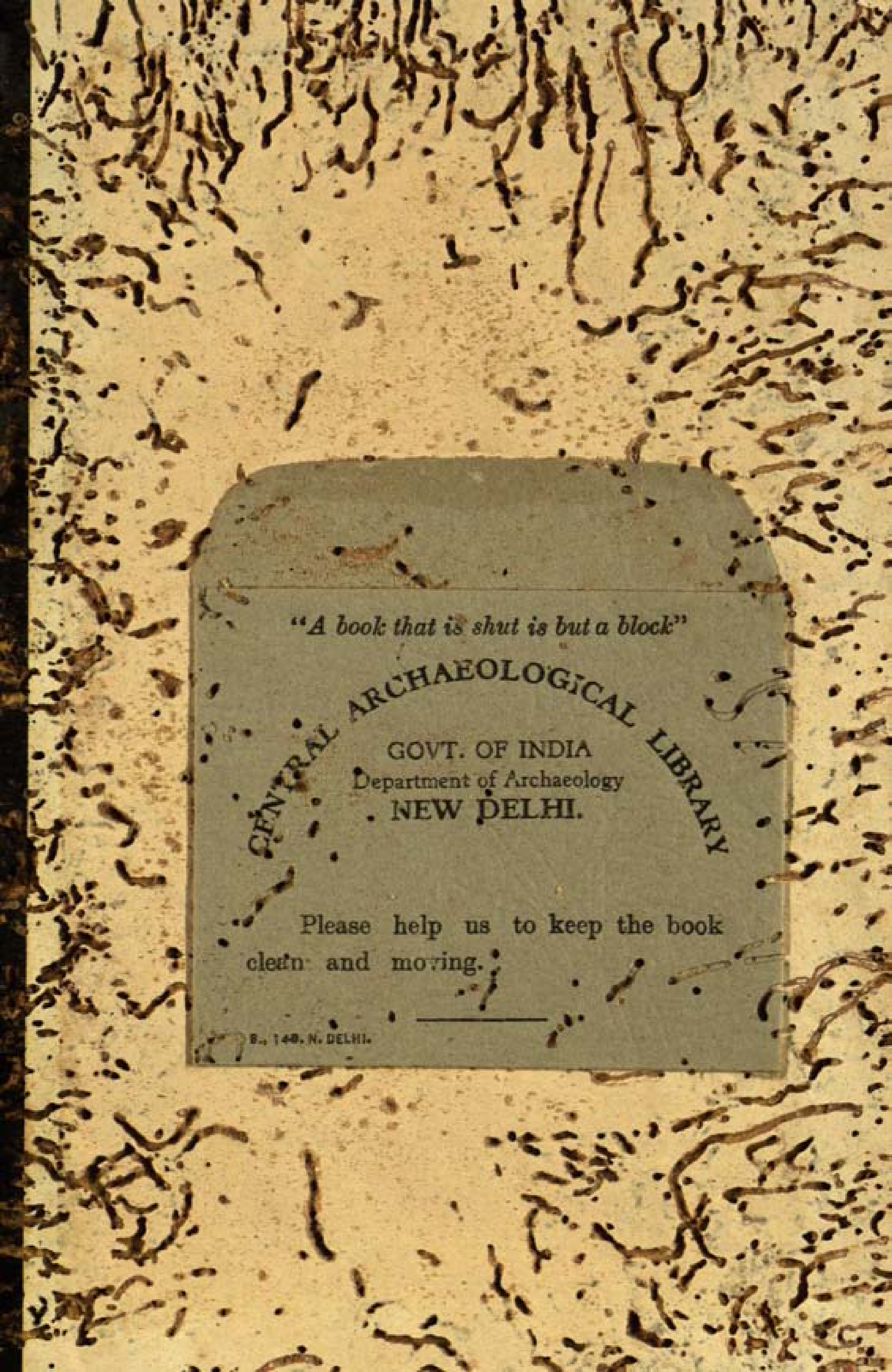


2



3

BRONZES DE NÉRIS



"A book that is shut is but a block"
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.
Please help us to keep the book clean and moving.
S., 148. N. DELHI.